



একালের
সমালোচনা
সঙ্কলন

BCU
3068

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

1973

B
891. 4469
EK 12

সূচীপত্র

১.	রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য	:	অতুলচন্দ্র গুপ্ত	১
২.	বাংলা সাহিত্যে ট্র্যাগেডি	:	মোহিতলাল মজুমদার	৮
৩.	রোহিণী	:	বুলেনকুমার দে	২০
৪.	শিল্প-কলা	:	সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়	৩০
৫.	ছোটগল্প	:	শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৫২
৬.	বর্তমান সাহিত্যের মূলকথা	:	দুর্জিৎপ্রসাদ মূখোপাধ্যায়	৫২
৭.	বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য-সমস্যা	:	কাজী আবদুল ওহুদ	৬৬
৮.	মেঘনাদবধ কাব্যে সমাজ-বাস্তবতা	:	দীবেশ্রনাথ রায়	৭০
৯.	সুধাবর্ত	:	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৫
১০.	কানো ধারণাশক্তি	:	অমির চক্রবর্তী	১১৬
১১.	ভারতচন্দ্র	:	প্রমথনাথ বসী	১২০
১২.	আধুনিক সাহিত্য	:	গোপাল হালদার	১৩০
১৩.	পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য	:		
	সমালোচনার ধারা	:	জুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত	১৪৮
১৪.	'রক্তকবচী'র তিনধন	:	অরূপচন্দ্র রায়	১৬৭
১৫.	রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক	:	বুদ্ধদেব বসু	১৭০
১৬.	কবিতা-বিচার	:	সত্যজিৎ চট্টোপাধ্যায়	১৮৮
১৭.	সাহিত্যের ভবিষ্যৎ	:	বিক্রম দে	১৯৮
১৮.	সাহিত্যের স্বরূপ	:	শশিকুমার দাসগুপ্ত	২০৫

BCU 3068

৬ 15612



গ্রন্থসূচী :

১. 'সাহিত্য-সম্পূট' : বিক্কারতী ; ২. 'সাহিত্যবিতান' : মোহিতলাল মজুমদার ; ৩. 'নানা নিবন্ধ' : হুম্মীলকুমার দে ; ৪. 'সাংস্কৃতিকী' (১ম) : হুম্মীলকুমার চট্টোপাধ্যায় ; ৫. 'সাহিত্য ও সংস্কৃতির তীর্থলক্ষ্যে' : শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ; ৬. 'বক্তব্য' : ধুর্জিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ; ৭. 'শাস্ত্র বহু' : কাজী আবদুল ওহুদ ; ৮. 'সাহিত্য-বীক্ষা' : নীরেজনাথ রায় ; ৯. 'বিশ্বত' : হুম্মীলকুমার বসু ; ১০. 'সাম্প্রতিক' : অমির চক্রবর্তী ; ১১. 'বাঙালী ও ব্রাহ্মণ সাহিত্য' : প্রমথনাথ বসী ; ১২. 'বাঙালী সাহিত্য ও মানবস্বীকৃতি' : গোপাল হালদার ; ১৩. 'বাঙালী সমালোচনা পরিচয়' : হুম্মীলকুমার সেনগুপ্ত ; ১৪. 'গ্রন্থ' : অরুণাশঙ্কর রায় ; ১৫. 'গ্রন্থ সংকলন' : বুদ্ধদেব বসু ; ১৬. 'আধুনিক কবিতার কৃমিকা' : সঞ্জয় ভট্টাচার্য ; ১৭. 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ' : বিষ্ণু দে ; ১৮. 'সাহিত্যের বহু' : লক্ষ্মীকরণ দাসগুপ্ত



রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

১

কালিদাসের কালে জন্ম নিলে তাঁর কাব্যরচনার প্রকৃতি ও পরিমাণ কীরকম হত রবীন্দ্রনাথ তা কৌতুকের সঙ্গে কল্পনা করেছেন। তাঁর লেখা একটি মাত্র স্লোকের স্ততিগানেই যে রাজা উজ্জয়িনীর প্রান্তে একখানি উপবন-খেত বাড়ি কবিকে দান করতেন তা সহজেই বিশ্বাস হয়। কিন্তু কালিদাসের কালের রবীন্দ্রনাথ যে বিদ্যাব্যবসায়ের স্ততিগানেই তাঁর কবি-প্রতিভাকে নিঃশেষ করতেন, আর তাঁর কাব্যগুলি দু-একখানি মাত্র ছোট-খাটো পুঁপি ভ'বে দিত এ একেবারে অবিখ্যাত। স্বাধীন জীবন মনোভাঙ্গা তালে কাটিয়ে দেবার কোনও লোভ, কি রাজার চিত্রশালায় কোনও মালবিকার মোহ, তাঁর কবি-মর্মে এ সংকোচ খটাতো পাবত না। তাঁর কাব্যগুলি খুব মজবুদ আকারে ছোটই হত, যেমন 'মেঘদূত' ছোট; কিন্তু সংখ্যায় দু-একখানি নয়। মনোভাঙ্গা চিত্তের সহজ ও সহজ স্বভাব ও আকাঙ্ক্ষা, মাতৃস্বপ্নের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় যোগের পরমাশ্রয়ী লীলা অনেকগুলি শব্দকাব্যে বাণীর পবিত্র মূর্তি নিয়ে ঘুটে উঠত, যার অম্লান দীপ্তি কাব্য-রসিকের মন আজও উজ্জ্বলিত করত। অশ্রুপূর্ণ থেকে অক্ষর। এবং রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কালে জন্মান নি ব'লে সংস্কৃত ভাষায় সে-সব ছন্দ অমাবিকৃত হয়ে গেছে তাদের নিচিহ্ন কংকার ও দোল, এমন কাব্য থেকে দেউ হাজার বছর পার হয়ে আমাদের কান ও মনে এসে লাগত।

সংস্কৃত কাব্যসাহিত্য, বিশেষ ক'রে কালিদাসের কাব্য, রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে নানা দিকে নাড়া দিয়েছে। এর কারণ, এ সাহিত্যের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার নিবিড় যোগ আছে। রবীন্দ্রনাথ স্বর ও ছন্দের রাজা। তাঁর স্বরবসিক মন ও আশ্রয়ী ছন্দকুশলী কান সংস্কৃত কাব্যের ধ্বনি ও ছন্দের মধ্যে নিজের প্রতিভার একটা অংশের গভীর ঐক্য উপলব্ধি করেছে। বালক বয়সে যখন সংস্কৃত কাব্যের অর্থ বুকে তাঁর রসগ্রহণের সময় হয় নি তখনও যে তাঁর মনকে এর ছন্দের ভাল ও লয়ে মুগ্ধ করত 'জীবনস্মৃতি'তে রবীন্দ্রনাথ তাঁর



লাকা দিয়েছেন। কালিদাসের কাব্যে ভাষার ভাবপ্রকাশের কথতা ও রসোন্-
বোধনের শক্তি একটা চরম পদ্ধতি লাভ করেছে। এই পর্য্যন্ত ঐক্যের মূল
উপাদান দুটি—কালিদাসের শব্দসম্পদের নিটোল পরিপূর্ণতা ও তার অপূর্ণ
অনিসামঞ্জস্য। এর মিশ্রণে যে কথা ও ভাব কালিদাস প্রকাশ করতে চেয়েছেন
তার দীপ্ত পরিভাষা মূর্তি তখনই তার কাব্যে ফুটে উঠেছে, যে রস তিনি আগাতে
চান ‘ভদ্রকন ইবামলঃ’ পাঠকের চিত্তকে তা ব্যাপ্ত করে। কালিদাসের ভাষা
একসঙ্গে ছবি ও গান। রঘুবংশের যে প্রায়শ্চটী প্রথম যৌবনে নিজস্ব সরল
বর্ণচ্ছটাহীন মনে হয়, ভাবপ্রকাশে তার কী ভ্রমুত কথতা!—

মনঃ কবিরশঃপ্রার্থী গনিষ্ঠানুপহাস্তভাম্ ।

প্রাণ্ডলভ্যো বলে লোভাভদ্রাব্যবিব বামনঃ ।

মনে হয় কী সহজ এ বচনা। শিল্পীর চরম কোণল এই সহজের মায়া সৃষ্টি
করেছে। এ হচ্ছে সেই শ্রেষ্ঠ কবির সহজ, মানবকেই সামঞ্জস্য যেমন সহজ।
ও এমনি হৃদস্পর্শ যে, তাকে নিজস্ব স্বাভাবিক বলে আমরা মনে নিই, গড়নের
যে আশ্চর্য কোণলে এই সামঞ্জস্য এসেছে, তার কথা মনেই হয় না।

প্রাণ্ডলভ্যো বলে লোভাভদ্রাব্যবিব বামনঃ ।

একটি মাত্র লাইনে সকলের হৃদয়কর নিজস্ব চেষ্টার ছবি কালিদাস এঁকে
তুলেছেন, আর তেমনি সে লাইনের অনির বৈচিত্র্য ও বালাঙ্গ। ভাষা-
প্রয়োগের এই চরম মৈথুন্য কেবল পৃথিবীর মহাকবির লেখাতেই পাওয়া যায়।
যেমন শেক্সপীয়ারে—

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons.

.. .. .

.. a poor player

That struts and frets his hour upon
the stage

And then is heard no more.

আমি যেন বেথা ও ধনি দিয়ে ভাবের মূর্তি গড়ে চলেছে। এই পরিপূর্ণ বাণীর
অভাবে অনেক শ্রেষ্ঠ কবিপ্রতিভা মহাকবির সাথে বঞ্চিত হয়, যেমন ইংরেজ
কবি বার্ট্রাউনিং। রবীন্দ্রনাথের ভাষা এই মহাকবির ভাষা; ধনি বেথা
হৃদয়ের অমৃত বসায়ন।—



বাণীর বিদ্যায়-দীপ্ত ভন্দোবানবিক বাণীকিয়ে ।...

শতবীর্ষে শিহরিরা কীপি উঠে বরাব 'অকল' ।...

পথের অনিন্দবেগে অবাসে পথের কব কল্প ।...

অসাক্ষ প্রণির পুত্র অক্ষকাবে উঠিছে গুমরি' ।

কিছুই আশ্চর্য নয় যে, পূর্বভারতের অপভ্রংশের এই মহাকবি পনেরো শতাব্দীর বাণবান ভেদে ক'রে উজ্জয়িনীর মহাকবির হাতে হাত মিলিয়েছেন ।

কালিদাস বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র রূপের মধ্যে মানুষের চিত্তকে ব্যাপ্ত করেছেন । তাঁর কাব্যে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের ভাব ও রসের নিবিড় মিলন ঘটেছে । এইখানে কালিদাসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিকটতম আত্মীয়তা । মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় যোগের যে বস্তুটি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে কুটে উঠেছে, পৃথিবীর সাহিত্যে তা অপ্রতিরূপী । এ সম্পর্কে ইংরেজ কবি এডার্ডসওয়ার্থের নাম ইংরাজী কাব্যরসিকের মনে হয় । কিন্তু এডার্ডসওয়ার্থের প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে যোগ, তা প্রাণমত ভেদের যোগ, রসের যোগ নয়—প্রকৃতির সঙ্গে ভাবের কাবনারে কবির রস কতদিক থেকে কতদানি পুষ্ট হচ্ছে তার হিসাব । এবং আগাদ বিস্তার । যুগল-মিলনের যে মধুর রস রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ঘ'ছে যাচ্ছে এ যাবৎ সে অদ্বিত-রস নয় । প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে আত্মকবসদ মানুষের মনকে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে পথিব্যাপ্ত করে দেয়, বিশ্বপ্রকৃতির জ্বল মানুষের মনের বীণায় বাজাতে থাকে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যের বাহিরে কালিদাসের কাব্যেই তার সন্ধান পাওয়া যায় । ভারতবর্ষের অতীত ও বর্তমানের এই দুই মহাকবি এইখানে পরস্পরের একমাত্র আত্মীয় ।

কালিদাসের কাব্য ও সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যের প্রেক্ষাপথের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার আর একটি যোগ এমন প্রকট নয়, কিন্তু প্রজ্জ্বল নাড়ীর যোগ । সে হচ্ছে, এই কাব্যের একটা আভিপ্রায়ের লক্ষ্যম । মহাভারতে, রামায়ণে, ময়ূর ভাব রস ও বৈচিত্র্যকে একটা গভীর স্বাভাবিক ধরে আছে, যা সমস্ত রসম আতিশয়া ও অসংযমকে লক্ষ্য দেয় । তাঁর অর্থ নয় যে, এ সব কাব্যের জ্ঞান গতানুগতিক কি কনবৈচিত্র্যহীন । কালিদাস কবিপ্রসিদ্ধির দায়-করা চোখ দিয়ে পৃথিবীকে দেখেন নি, সংস্কারহীন কবির চোখেই দেখেছেন । বহু রসের বিচিত্র নবীন লীলায় তাঁর কাব্য কল্মসু করছে । কিন্তু তাঁর কাব্য কখনও সংযমের ছন্দ কেটে দৌল্লভের ব্যতিক্রম করে না । ইউরোপীয় অলংকারের জাবায় কালিদাসের কাব্যে 'কামিসিদ্ধম্' ও 'বোমাসিদ্ধম্'-এর অপূর্ব মিলন



ঘটেছে। রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা এই মিলন-পর্যায়। পৃথিবীর 'লিঙ্গিক' কবিরের মধ্যে তাঁর স্থান সম্ভবতঃ সবার উপরে। মাতৃশব্দ মনের এত অসংখ্য ভাবের রসের পরিপূর্ণ রূপ আর কোথাও দেখা যায় না। প্রাণের প্রাচুর্যে তাঁর কাব্য কানায় কানায় ভরা। কিন্তু সমস্ত নীলা ও গতিক অঙ্কনের একটি গভীর অটলতা, নটরাজের মূর্তির মতো চিরস্থায়ত্বের ছন্দে গড়ে তুলেছে। এখানে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের সমন্বী। রবীন্দ্রনাথের যৌবনে যে কাব্য-সাহিত্যের সবচেয়ে প্রভাব ছিল, উনিবিংশ শতাব্দীর সেই ইংরেজী কাব্য বহু এর পরিপন্থী। এ কাব্যে ভাব ও প্রাণের বহু বহু স্থানেই রসের সীমাকে ভাঙিয়ে অদৃশ্য করেছে। দুই তটরেখার মধ্যে কূলে কূলে পূর্ণ মনীর যে রূপ তা এ কাব্যে কচিং দেখা যায়। কারণ বহু মননে গেছে তখন অল কচিয়ে চর দেখা দিয়েছে, যেমন টেনিসনের কাব্যে। রবীন্দ্রনাথের অনতিপূর্বগতী বাংলা কাব্য-সাহিত্যে এই ইংরেজী কানোর ভাবাতিশ্যের প্রভাব অতিমাত্রায় ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্য যে এ থেকে মুক্ত তার কারণ তাঁর প্রতিভার সমন্বিত্যের 'শব্দেই সংস্কৃত কাব্য সাহিত্য, বিশেষ করে কালিদাসের প্রভাব।

বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথের উপর সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব কোথাও তাঁকে তার অমুকরণে বাত করে নি। এ প্রভাব তাঁর প্রতিভার জাবক রসে জীর্ণ হয়ে স্বতন্ত্র নব সৃষ্টিকর রস জুগিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সংস্কৃত কাব্যের স্বর, ধ্বনি, ভাব ছড়ানো হয়েছে; কিন্তু তার আশ্রয় সংস্কৃত কাব্যের আশ্রয় নয়। নব প্রতিভার নবীন রসায়নে তা থেকে নূতন রসের সৃষ্টি হয়েছে।

২.

রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কবিতা সংস্কৃত কবি ও কাব্যের কবিতা; যেমন 'মেঘদূত', 'ভাষা ও ছন্দ', 'সেকাল', 'কালিদাসের প্রতি', 'কুমারসম্ভব গান'। এ কবিতাগুলি এক অভিনব কাব্য-সৃষ্টি। এগুলি কাব্য বা কবিকে অম্বা, প্রীতি বা প্রশংসায় অকলি নয়, যেমন কীটস-এর *On Looking into Chapman's Homer*, কি রবীন্দ্রনাথের নিজের 'বেদিন উদিলে ডুমি, বিশ্বকবি, দূর সিদ্ধপারে।' বরং অগুণ কবির চিত্রকে বদনসাহিত্য করে কাব্যের জন্ম দেয়। এখানে কবি ও কাব্যের জগৎ রবীন্দ্রনাথের চিত্তকে ঠিক তেমনি রসাবিষ্ট করে এই অভিনব শ্রেণীর কাব্যের জন্ম দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের 'মেঘদূত' কালিদাসের 'মেঘদূত' পড়ে কবি চিত্তের আনন্দ উজ্জ্বল নয়। মেঘদূত ও তার কবি



ববীন্দ্রনাথের অসংখ্য কবি-কল্পনাকে যে-কোন দিগ্রেছে এ ভাষা ফলে নতুন বসন্তটি। 'ভাষা ও চন্দ' কবিতাও ঠিক তাই। বাল্মীকির স্বামচরিত্ত বচনার যে-কাব্যো রামায়ণের আবৃত্ত, ববীন্দ্রনাথের কল্পনায় তা এক নতুন বসন্তটি নিগেছে।

ববীন্দ্রনাথের এই শ্রেণীর কাব্য যে কোথাও সংস্কৃত কাব্যের প্রতিচ্ছবি তা মনে হয় না, মনে হয় সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি, তার কারণ, এসব কাব্যের কবির মন ও দৃষ্টি এখানেও ববীন্দ্রনাথের মন ও দৃষ্টির সীমাবদ্ধ নয়। তাঁদের কাব্যের পথেই ববীন্দ্রনাথের চোখ ও মন সেই বসন্ত ও ভাবে গিয়ে পৌঁছেছে যা তাঁদের কাব্যের মূল উপাদান। সেই উপাদানকে নিজের প্রতিভার চন্দ্র ও বসন্তে নতুন করে গড়ে তুলেছে। 'মেঘদূত' কবিতার যে অংশটা বাহুত কালিদাসের মেঘের স্বাক্ষরপথের সংক্ষেপ মাত্র সেখানেও এর পরিচয় পাওয়া যায়।—

কোথা আছে

সাহুমান আমকট, কোথা বহিরাছে
বিমল বিশীর্ণ বেগা বিদ্যাপদমূলে
উপলব্ধিভিত্তি, বেত্রবতীকূলে
পরিপত ফলপ্রায়মধুবনচ্ছায়ে
কোথার নন্দার গ্রাম রয়েছে লুকায়ে
গ্রাসুভিত কৈতকীর বেড়া দিয়ে ঘেঁষা ;

এ মেঘদূত, কিন্তু ঠিক মেঘদূত নয়। কালিদাস আঙুল তুলে যে দিকে দেখিয়েছেন কবি সেই দিকেই চেয়েছেন, কিন্তু দেখেছেন নিজের চোখে, 'ভাষা ও চন্দ' কবিতায়—

বীৰ্য্য কাৰ কথাবে করে না অতিক্রম ;

কাহার চরিত্র ঘেঁষি' অকঠিন ধর্মের নিয়ম
করেছে হৃদয় কান্তি মানিকোর অঙ্গদের মতো,
মঠেখর্ষে আছে মম, মহামৈত্রে কে হয় নি মত,
সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নিভীক,
কে পেয়েছে সব চেয়ে, কে দিয়েছে তাহার অধিক,
কে লয়েছে নিজ শিরে রাজতালে মুকুটের সম
সদিনয়ে সগৌরবে ধরামাকে দুঃখ মহত্তম....

রামায়ণের স্বামচরিত্তই বটে। কিন্তু আদিকাণ্ডের প্রথম সর্গে বাস্মীকি-নারদ প্রমোদনের মধ্যে ঠিক এ জিনিষ পাওয়া যাবে না।



মহাভারত, রামায়ণ ও পুরাণের প্রসঙ্গ ও উপাখ্যান বহীজ্ঞানার্থে অনেকগুলি কাব্যের উপাদান। প্রাচীন ভারতবর্ষের এই বিশাল ও মহান সাহিত্য তাঁর কবিচিন্তার অনেকখানি ছুড়ে আছে, কিন্তু এখানেও তাঁর প্রতিভা যা ফুটি করেছে তা নতুন ফুটি। এইসব কাব্যে বহীজ্ঞানার্থে রামায়ণ ও মহাভারতের অনেক রূপবিচিত্র পাত্র ও পাত্রীর উপর যে কল্পনার আলো ফেলেছেন তাতে মনে হয় যেন 'নতুন লোকে' তাদের মতে 'নতুন করে স্তম্ভুতি' হলো। 'গান্ধারীর আবেদন' ও 'কর্ণকৃত্তীসংবাদ'-এ বহীজ্ঞানার্থে, বাসি যে রসের ফুটি করেছে, তার দ্বারা কবেই মহাভারতের এই চরিত্রগুলির একেবারে অতুলনে পার্থক্যে নিয়ে গেছেন। গান্ধারী ও প্রতাপার্তের মূর্খে বহীজ্ঞানার্থে যে-সব কথা দিয়েছেন, কর্ণ ও কৃত্তীকে দিয়ে যা বলিয়েছেন তার অনেক কথাই মহাভারতে নেই। কিন্তু সে-সবই যে মহাভারতের প্রতাপার্ত ও গান্ধারী, কর্ণ ও কৃত্তীর মূর্খের কথা তাতেও সন্দেহ নেই। এসব চরিত্রকে বহীজ্ঞানার্থে নিজের কল্পনায় একেবারে আত্মসাৎ করে নিয়েছেন। এবং তাঁর কাব্যে এদের নতুন কথা ও নতুন কাজ অত্যন্ত পরিচিত লোকের স্বাভাবিক কথা ও কাজ মনে হয়।—

হেঁর দেবী, পরপারে পাণ্ডাশিখিরে
অলিঙ্গাছে দীপালোক, এ পারে অন্ধরে
কৌরবের মনুসার লক্ষ অশ্রুধরে
যর শব্দে উঠিছে বাজিয়া।—

মহাভারতে নেই। কিন্তু মহাভারতের মুদ্রপত্রগুলিতে অসির যুদ্ধের যে ভীষণ-বল পুনঃ পুনঃ ঘটে উঠেছে এ তারি রূপ।

'চিত্রাঙ্গদা' ও 'বিদায়-অভিশাপ' মহাভারতের অতি সামাজ্য ভিত্তির উপর কবির সম্পূর্ণ কল্পনার ফুটি। এ দুই কাব্যের যে রস তার সঙ্গে মহাভারতের উপাখ্যান ছুটির সম্পর্ক নেই। এখানে পৌরাণিক চরিত্র ও আখ্যান কবির কল্পনাকে জাগায় নি, কবির কল্পনাই এদের আশ্রয় করেছে। এ দুই জায়গায় ভবু ও গল্পের এক-একটা কাঠামো ছিল, কিন্তু রামায়ণের রূপশৃঙ্খলের উপাখ্যান থেকে যে 'পতিতা'র কল্পনা তা বহীজ্ঞানার্থেই সম্ভব।

রামায়ণ ও মহাভারতের প্রসঙ্গ নিয়ে আধুনিক বাংলার কাব্য-রচনার কথার স্বভাবতই মাইকেলের কথা মনে হয়। 'মেঘনাদবধ' ও 'তিলোত্তমা'র বাহ্যিক গঠন, সংস্কৃত ক্লাসিক কবিতা পৌরাণিক উপাখ্যান নিয়ে যে সব



কাব্য রচনা করেছেন, ঠিক সেই গড়ন। এবং এই দুই কাব্যের অন্তরের মিলও ঐ ক্লাসিক কবিদের কাব্যের সঙ্গে। পুরাণ থেকে আখ্যানবস্তু নেওয়া হয়েছে মাত্র, কিন্তু তার ঘটনা কি চরিত্র কবির চিত্তের বসের ভাৱে খুব জোরে ধাঁ দেয় নি। কাব্য-সৃষ্টিতে কবি যে-কল্পনা এনেছেন তা পুরাণ-প্রদত্তকে অতিক্রম ক'রে পাঠককে বসের একটা সম্পূর্ণ নতুন লোকে নিয়ে যায় না। এ কাব্য পৌরাণিক আখ্যানের যথেষ্ট থাকে, কিন্তু 'পেইং দেস্ট'। ববীজনাথ থাকেন বাহিরে, কিন্তু তিনি ঘরের লোক। বাড়ী যখন আসেন, তখন একেবারে অস্তঃপুর্বে যেয়ে উপস্থিত হন। 'বীরাঙ্গনা'র বিদেশী কবির কল্পনার আদর্শে অল্পপ্রাণিত হয়ে মাইকেল অতি সুন্দর পৌরাণিক দৃশ্য ধরে অভিনব রসসৃষ্টি করেছেন। এ কাব্য 'চিহ্নাঙ্গনা' ও 'বিদায়-অভিশাপ' এর সমশ্রেণীর কাব্য। তাদের যে তফাৎ সে হচ্ছে দুই বিভিন্ন প্রতিভার সৃষ্টির প্রভেদ।

৪.

ববীজনাথের কাব্য ভারতবর্ষের কাব্য-সৃষ্টির দাবায় সংস্কৃত কাব্যের শব্দম গৌরবের যুগের সঙ্গেই একমাত্র মিছেকে মেলাতে পারে। তার কাব্য সেই-জন্ম তাকেই স্বরণ করায় যিনি ববীজনাথের অপকৃশ কল্পনায় উচ্ছ্বসিত হবার ব্যর্থকবি ছিলেন না, কৈলাসের প্রাক্ষণে মহেশ্বরের আপন কবি ছিলেন; যার কাব্য পাঠের শেষে মিছের কান থেকে বই পূলে গৌরী কবির চুড়ায় পবিধে দিতেন। ববীজনাথ উন্নতিশীল ও বিশেষ শতাব্দীর কবি, কিন্তু তিনি কালিদাসের কালেই জন্মেছেন।



একটি খড় প্রভেদ অল্পভলিহে কোন প্রদ নাহি, একটা ত বাবদী আছে, গানে একটা অতি কল্প ঘটনা, একটা সম্ভাব্য পরিস্থিতি, কিম্বা এমন বা প্রাণের একটি বিশেষত্বকে অশ্রয় করিয়া এ ভাববহুত্ব সৃষ্টি করিতে পারিলেই হইল, সে গেন জীবন সমুদ্রের কল কলিয়া বীণী বজ্রনা, কটিকাঙ্কুর তরঙ্গ কল্লোল দূর হইবে একটা সুন্দর স্নেহ ভাসিয়া আসে বীণী সমস্ত সুরাট ভরিয়া উঠে। কিন্তু নাটকে আমরা সেই কটিক গহন ও বহুভাঙ্গর অতিশয় মিত্রটি, এমন কি, মান্য বিদ্যে দীপক, সেখানে তাই পদ যোড়নি পড়ি নাই। এ দুটি নয়, প্রত্যেক পুরুষ-কণ ও মহিলা কণই সুন্দর, একটা প্রবল মত। আছে, একটা সম্ভাব্য কণ—অকেশ আছে, প্রবল মত ও অকণ, এ গাম্ভীর্য নটকীয় কলমে গেন যে অতিশয় সিন্ধি করিয়া গেল পক্ষ নটা অগ্নি অগ্নিও বলিয়াছি, এ কণ জীবনের এই ভাষ কলকে গেন নটকীয় বা বা করিগব একটা নান্দ অ সুগেন ভক্তি ও পবিত্রতা করিয়া দেন, তাহ টা ছেড়িও যে সে সহিত, একটা অগ্নি ও অকণ সৃষ্টি, এ কণ ও লক্ষ্য হি এবার, এই তা ছেড়ি অকণের সার্থিতা এমন যে অগ্নি প্রসব পড় কণ নট, এবং অধুনিক ও ন্যাসিনিও কি অগ্নি কলটুকু করিয়াছে, তাইবই একটা বিশেষ রিত অ লে চনা করিব।

[illegible]

ইহাও ক'র কি ? 'না' না ভাব'ও চ'রিত্রা ? 'স'ও 'ভ'ও 'ত'ও 'রি'ও নয় ।
এ প্রস্নের উত্তর দিতে হইলে বলিতে হয় যে, এই 'টা ভেঁটি' বলিতে মূলতঃ যাহা
প্রত্যয় হাত,ব সেই বিশুদ্ধ 'স' আমরা এখনও সত্যতঃ কবিত্তে পারি নাই,

[illegible][illegible]

[illegible]

Here in the flesh, well in the flesh behind
Swelt do the blood and throbbings on the bone
Beauty has left the universal mind
Eternal April wandering alone ;
The God the holy Christ the atoning Lord
Here in the flesh — then never yet explained

[illegible]



তাঁরা পূর্বে বলিষ্ঠ ছিল। কিন্তু এই উপভাসধর্মি পাঠ করলে পড়েই একখানা বাংলায় মিলিপত্রের আমি দুইটি প্রাচীন ভারতীয় উপকথা পড়লি। বিদ্যাভিলাস, লেখকের এই প্রাণ দ্বন্দ্ব মনে নাই, কিন্তু সেই দুইটি কহিনীতে প্রেমের যে আদর্শ দেখিতে হইয়াছে তা অসং কথিয়া আভ্যুত্থান করিতে হইত। দুইটিই এখন আভিগুণেই মনে আছে। তাহাই স্মৃতি হইতে সঞ্জে দলিল। গল্পের ভঙ্গিও সেই প্রাচীন ভারতীয় ভঙ্গি—সেই হোল বা অক্ষিপিশাচের গল্প, এই ভঙ্গি এ গল্পের বড়ই উপযোগী হইয়াছে।

সন্ধিপদে—যে দিন—অথবা অতঃ, সেই দিনে একবার নীলময়ন দুই উপাধিঃ হইল। পতনকা জীবনকে জলের মতানে দিল। নিজে কুটুম্বা শেষ দলে দলে সরিতে আরম্ভ করিল। একদিন এত মৃদু স্পর্শে বহু মন কাঁদিল। যখন শিশু ময় কঠোর প্রাণ বহু হইতে এখন এক প্রাচীন নদীর তীরে গেল, পদপরিমিত মন দেখিতে পাইল। সেই মন হোল একজনের পদপদা নিবৃত্ত হইতে পারে, দুইজনের পদক তাহা অতিক্রম করিয়া। একজনের পারিতে অপরে কিছুতেই সে মন পদ করিবে না, উভয়ে উভয়ক তাহা পদ করিয়া নিষ্পন্ন করিয়া কাঁদে বহু মিনতি করিল। যখন কুটুম্ব বহু করিবে না, তখন মৃগ যুগ্মকে বলিল য, যেহেতু সে এখন অক্ষমতা, তাহাও জীবনে দুইটি জীবন বহু পাইল, অদিক্ত সম্মান হইল। পদক হইল না, তখন অগত্যা চরম পদে বহু বহু মৃগী সেই মন পদ বাবরা জীবন বহু করিল, মৃগ প্রাণনা করিল। গল্প না যা অক্ষিপিশাচ বা মত ও পত্নিতপনকে বহু করিল। এই মৃদু স্পর্শে মনো কাহার প্রেম মনক ? প্রমে প্রকট উত্তর না পাইল সে এই মত ও বহু এক একে বহু বহু মত উপাস্য ত্রুতের পারণার্থে তক্ষ অক্ষপ গ্রহণ করিবে ? পত্নিতপনা কেহই মনোবহনক উত্তর দিতে পারিল না, কেহ যুক্তিসংকরে, মৃগের, কেহ না মৃগীর প্রেম পরীক্ষান বহিয়া প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিল। অক্ষিপিশাচ উত্তর পক্ষের উত্তর অটুতাক্তে অগ্রাহ্য করিয়া তাহাদের একটিকে ভোজন করিবার অত্মমতি চাটিল। রাজা পত্নিতপনের এই অক্ষমতা বর্ণনে নিজেই অক্ষম অধোবদন হইয়াছিলেন। অক্ষিপিশাচের প্রস্তাবে তিনি প্রথম স্বীকৃত হইয়াছিলেন, এখন আর সন্মত করিতে পারেন না। রাজা এই উত্তর সম্বন্ধে তাহাকে উদ্ধার করিল আর এক মত মত, উত্তর সন্ধিপদ পাঠে স্বর্ণমণ্ডে বহু পক্ষ পক্ষী দিয়াছিল, সেই মহাজনী, জাতিস্বর, বাকপক্ষিসম্মত তক্ষ অক্ষিপিশাচকে নিবৃত্ত করিয়া গভীর

[illegible][illegible]

এইজন্য বঙ্গদেশে আধুনিক নবজাগরণের প্রথম সূত্র
কবিরাই দিয়েছেন। অতীত কালের সঙ্কীর্ণ চিন্তাধারা পরি
নতন করে নবজাগরণের চরিত্র এমন তরুণা চরিত্র, যারা
কবিরাই সৃষ্টি করেছেন। তারা নবজাগরণের প্রথম
সূত্ররূপে পোষকতা দিয়েছেন। এ কারণেই তারা নবজাগরণ
সীমার বাহিরে নবজাগরণের বিকাশ করে নিয়েছেন। এ কারণেই
সংস্কৃত কবিতার গুরুত্ব তখন নষ্ট হয়েছিল। এ কারণেই
কবিরাই দিয়েছেন। যারা নবজাগরণের প্রথম সূত্র
কবিরাই দিয়েছেন। যারা নবজাগরণের প্রথম সূত্র

তদাশি স্যাদিত্য ম দিত্য এককরং তে নারায়ণে বৈশ্বৈক্যম্ উক্যত
কাতিমৌ প্রকৃতির একমৌ বড় দাক্ষ্য নাসিগু ছিল, অম সম্বন্ধ কপি ও নাসিক বগণ
হঠাৎ খুব ক্রোধান্বিত হইয়া পড়িয়াছিলেন। এককালে কহ উপস্থাপন যে
ব্রহ্মিষ্ঠ হইয়াছিল, তাহার হিসাব আজ পাওয়া যায়নি না। উপস্থাপন বার্থ-

[illegible]

মানি বহিঃস্থৰ গাভেৰুৱালি সন্দৰ্ভত সেই গণিত যথোপযুক্ত
 প্ৰণয়নৰ মাজেৰে কৰা, কৰা হয়, নিম্ন যন্ত্ৰৰেও যথোপযুক্ত পৰি
 যন্ত্ৰই প্ৰতি কৰিছে। কিন্তু সেয়েহে তেওঁৰ নিজৰেই মন একটা পৰমাণু
 যন্ত্ৰ বলিবাটীয়ে যন্ত্ৰ, সেই পৰিৱৰ্তন সন্দৰ্ভত তেওঁৰ নিজৰেই
 দুৰ্বল জ্ঞানৰে যন্ত্ৰ কিছু মোহ জীৱনৰ জগতৰ যন্ত্ৰ লাগি
 লিখায় অস্বিকৃত হঠাৎহেতু; যন্ত্ৰ যন্ত্ৰে মিথ্যা হঠাৎই
 অস্বিকৃত হঠাৎহেতু; যন্ত্ৰ যন্ত্ৰে মিথ্যা হঠাৎই অস্বিকৃত হঠাৎহেতু

[illegible]

[illegible]

যখনই একপ টা ছোট্ট গল্পের কথা আসে তখনই মনে পড়ে যায়। এই প্রায় জন
আছে। এ ছদ্ম বা কল্পিত চিত্রিত, এতে এতগুলি লোকের পরিচয় যথার্থ
বাবুদের দিক জনগণের দিকে আসে। বুদ্ধি মনস জীবিত ছোট্ট এক নারী,
এমন কি, কেবলকি এক বাক্য দিয়া যুগের জীবিত জীবিতকালের সার্থিত
যে জীবিত বড় লোকের কথা কহা মনে হয় না। মনে পড়ে যখন কখন
জীবিত, কল্পিত ছদ্ম বা কল্পিত, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
কহে কহে কহে কহে কহে কহে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক
পরিচয়মান প্রায় একটু ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক ছোট্ট এক
মে মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
জীবিত মনে পড়ে—মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
জীবিতের মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
সম্মতিতে মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
না, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
—মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
টা ছোট্ট মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে
মনে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে, মনে পড়ে

[illegible][illegible]

"The purest really, the purest beauty, the purest love, cannot live in our material world here on earth without disaster; but in heaven for its own."

[illegible]

१. पि. य. २. ३. ४. ५. ६. ७. ८. ९. १०. ११. १२. १३. १४. १५. १६. १७. १८. १९. २०. २१. २२. २३. २४. २५. २६. २७. २८. २९. ३०. ३१. ३२. ३३. ३४. ३५. ३६. ३७. ३८. ३९. ४०. ४१. ४२. ४३. ४४. ४५. ४६. ४७. ४८. ४९. ५०. ५१. ५२. ५३. ५४. ५५. ५६. ५७. ५८. ५९. ६०. ६१. ६२. ६३. ६४. ६५. ६६. ६७. ६८. ६९. ७०. ७१. ७२. ७३. ७४. ७५. ७६. ७७. ७८. ७९. ८०. ८१. ८२. ८३. ८४. ८५. ८६. ८७. ८८. ८९. ९०. ९१. ९२. ९३. ९४. ९५. ९६. ९७. ९८. ९९. १००.



4

[illegible]

ইতিমধ্যে একটি চমৎকার চিত্র দেখা গেল। বাক্যটি 'অবিশ্বাস্য' মতক ভবিষ্যৎ কল্পিত চিত্রটি দেখা গেল। — এই চিত্রটি দেখা গেল।

‘दत्तक वि. ०’ १३

पिनीय बरहाइ नाम राज योगेश्वर भू
 पकल जालेव स काम न अकुनये
 म्म कुट्टि यल्ल क मिश्रण क लाम
 प्रियादु आपन प्र व "

লিখিত কবিতা পাঠক ইচ্ছায় ইনিক প্রয়োজন হইয়া, ঘটনাবলী লক্ষ্য হইতে
উদ্ভাসিত হইতে পারে। যুক্ত কবিতা হইতে উদ্ভাসিত হইতে পারে, কবিতা হইতে উদ্ভাসিত হইতে পারে।

[illegible][illegible]

কাৰণ, এই গল্প লেখক বেদনাৰ য়ে পৰণ কঠিন নবী যিঃ পুটি
কথিতাৰে, তাৰো ইংছতিৰ নিৰ্মমতা আৰু নতিগত নিমি হাতা মজ
কবিতাৰ পাৰেই না, তাৰো একটা অধ কবিতা না পাবিলে তাৰো তাৰো
প্ৰাণ কিছু এই আৰু হইবে না। অৱশ্যে-নিমিৰ সেই নিৰ্মম আৰু নিগত য়ে
নতিৰ পৰিচালক, সেই নতিৰে পূজা কৰিলেও, নিমি তাৰো সেই দুৰ্গতি,
তাৰো মতিয়াৰ প্ৰতি অৱশ্যে সেই অটুত পু, কিছু এই মানিয়া লইলেন না -

[illegible][illegible]

[illegible]

"The purest beauty, the purest beauty, the purest love cannot overcome evil in life that is here on earth without disaster; but in disaster it can."

[illegible]

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

1871

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ସୁ. ୧୭୨ ମଧ୍ୟମ ଶା. ୧,

॥ ५ ॥

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

টুটিছে মকড়দেবলা :

ਸੁਖਮ੍ਯੁ ਸੁਖਮ੍ਯੁ ਕੁਲ ॥

[illegible]



শ্রীমতী লক্ষ্মী দে

श्रीराम नामकस्तुभक्त मूर्धन्यः कश्चिद् । श्रीराम नामकस्तुभक्त मूर्धन्यः कश्चिद् ।
 श्रीराम नामकस्तुभक्त मूर्धन्यः कश्चिद् । श्रीराम नामकस्तुभक्त मूर्धन्यः कश्चिद् ।

[illegible][illegible]

काल मयानिकालेन वसिष्ठे १

[illegible][illegible]

[illegible]

যে নিম্নলিখিত পত্রের সহিত হটলিং প্রকল্পের লিখিত, কিন্তু সে নিম্নলিখিত
পত্রটির পত্র নথির কোন কোন সূচীতে উল্লিখিত, অথবা যথেষ্ট উল্লিখিত
অথবা উল্লিখিত ছিল না। তাই পত্রের কোন কোন সূচীতে উল্লিখিত
কি লেখা নিম্নলিখিত সূচীতে উল্লিখিত পত্রের কোন কোন সূচীতে উল্লিখিত
উল্লিখিত উল্লিখিত না। প্রথম উল্লিখিত, উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত
উল্লিখিত উল্লিখিত ছিল না। তাই সে যখন যখন উল্লিখিত ছিল সে উল্লিখিত
উল্লিখিত, কিন্তু উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত। কিন্তু উল্লিখিত উল্লিখিত
প্রতিষ্ঠা পূর্ণ যৌথভাবে উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত
উল্লিখিত উল্লিখিত, এবং উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত
উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত
উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত উল্লিখিত

[illegible][illegible][illegible]

[illegible][illegible]

How and used and

had it with

But then, how it was sweet !

[illegible]



মদো কেনও অঁকা, কেনও বাঁধা, কোনও সত্য ছিল না। বোহিনী জানিত যে যতদিন গোবিন্দলাল নাছাকে পায়ে রাখিলে, ততদিন সে নীতাব রাসী, নীতাব বিলাসের সাধার্থী, এতিলে কেহ নয়। ইচ্ছান্তে নীতাব নিজেই সন্ধান বাড়ে ম'ট, এবং দিন দিন নিঃস্বাব ন নিব'ছিল। গোবিন্দলাল বোহিনী'ক লম্বু করিয়া দেবিয়া ছিল বলিষ্ঠ নিজে লম্বু হইয়া ছিল, সাত সাত বোহিনী'ক লম্বু তটতে লম্বু নব করিয়া ছিল। সেই যে যে দিলী একদিন নীতাব চকে ছিল "বীজভোজির্দ্বয়", "অনুপ্রভাসাঙ্গিনী", "প্রভাসকল্যাণকল্পিত", "কুমারকল্পিত" ইত্য ইত্যকে অকল্পিত চিত্র চিত্র সজ্জিত কাল সাম্রাজ্য গণিকা'র মত "স্বাধীন"র মধুর রসকে বদলা এক চড়া, অলস কনের বিলাসের সীতা পুতলী করিলে। "হ'ব কিছুমাত্র কৃপণের হ'ব ন'ট" ইত্য ইত্যে চর্য নীতাব "স্বাধীন" প্রাণাঙ্গের চর্য সাধনা। অতঃ বোহিনী ঠিক থামের লক্ষ্য সীতা লম্বু ছিল না, কিন্তু যৌবনচকলা ন স্বভাবচকরা তটতে, গোবিন্দলালের "স্বাধীন" লম্বু ব'ব ব'ইয়া'র মত স্বাধীন মপন মপন হ'ব অতঃ হইয়া গিয়াছিল, মপন সে বাসছিল চীম তটনা মপনে ও ম দিয়া ছিল, হপন স্তবিত্ত ছিল, গোবিন্দলাল ব'দি পার না'ব, কিন্তু অতঃ হুবিতে গিয়া ম'ব দেতে ও মনে পার'ব অ'ব ম'ব টে "হ'ব ম'ব হইয়া লি। যে যে দিলী একদিন ম'বিত হ'ব প'ব ন'ট, অ'ব হ'বাব নিষ্ক'ব ম'ব উপ'ব মে ম'ব, তাহাতে অ'ব ম'ব ন'ট। তা'ব জো'বের বে'ব গোবিন্দলাল ছি'ব। ব'বিল - "কুমি কি বোহিনী, যে তে ম'ব জ'ব ম'ব অ'ব অ'ব, চিত্র'ব ক'ব, অ'ব অ'ব, জ'ব অ'ব মে ম'ব হ'বাকে পরিচ'ব করিল ম'ব"। ম'বের জ'ব অ'বকপ অ'বক'ব হ'ব ল'ব যেমন নিব'ক, ব'ব দিলী'ব উপ'ব জ'বো'বক সেইক'ব ম'বিত রিত ন অ'বক'ব ছিল। প্র'ব, ব'বকে প'ব ই'নিয়া অ'নিয়া দেতে মনে ন'ব করিয়া'ব, সে অ'বক'ব জ'ব ক'ব ক'ব টী ল'ক হ'বলে, হ'বক'ব অ'ব ম'ব হ'ব। ব'বিয়া বৈব'বী'ব বে'ব ব'ব ব'ব প'ব ই'য়া ব'ব ক'ব। হ'বাব ল'ক কিছুট বিচি'ব নয়। হ'বাব ম'বক'ব ম'ব ম'ব চরম সীমা'ব উ'বিল, যেদিন ম'বক'ব ক'বক'ব ম'ব ম'বক'ব ম'বক'ব ম'বক'ব ও অ'বক'ব ক'বক'ব ক'ব ব'ব করিল না।

বোহিনী'ব এই অ'বক'বের সম্পূর্ণ ইতিহাস ব'বিতক'ব বিব'ব ক'বেন নাই, অ'বক'ব দিয়া'বেন ম'ব কিন্তু "ম'বক'ব" ব'বিয়া ছা'ড়িয়া দিল, তাহাব প'বিত অ'বিত'ব ক'ব চ'ব। এ ক'ব ব'বিত উ'বিল না যে বোহিনী ম'বক'ব, কিন্তু



কিছু ছোটখাটো গল্প আছে। *My Dear Mother*। *My Dear Mother* গল্পে, ইতিহাসগো-
 রে তিনটি ভ্রাতৃ-বোনের মিলন। যে ভ্রাতৃ-বোন দীর্ঘকাল জীবন কঠিন
 লড়াই। সমগ্র সমাজে বর্ণভেদ। *My Dear Mother* গল্পে পরিণাম, যে বিদ্যালয়
 মল-মাখা গাড়িতে সে চলে ঘুরিয়ে যাচ্ছে। কিন্তু ভ্রাতৃ-বোন তিনজন, যে বিদ্যালয়
 শেষ পর্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ইতিহাসে কিছু কিছু।



শিল্প-কলা

সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

বাংলাদেশে পশ্চিমজাতি মনস্তত্ত্বশাস্ত্র এবং ভিত্তিকের অনুষ্ঠান মনে জগৎ ৮ অধ্যায় গ্রন্থ
 জগৎ এই দুইটিই নীতিগত মনস্তত্ত্বের মনস্তত্ত্বের এক দিকে কল্পের অনুষ্ঠান এবং কল্পের
 মাধ্যমে মনস্তত্ত্বের অভিব্যক্তির ক্ষেত্র উন্মোচন করে, মনস্তত্ত্ব শিল্প-কলা।
 পশ্চিমজাতি মনস্তত্ত্বশাস্ত্র এবং অধ্যাত্মিক বা আধ্যাত্মিক জগৎ এই দুইটিই মনস্তত্ত্বের
 কল্পের কল্পের, মনস্তত্ত্বের দুই সম্ভাব্য দিক। মনস্তত্ত্ব অনুষ্ঠান শিল্প
 কলাই পাবে না, এবং ভৌতিক জগতের মাধ্যমে মনস্তত্ত্বের চতুর্দিকের দিক
 প্রত্যেককে অভ্যর্থনা করিলে, অধ্যাত্মিক মনস্তত্ত্ব শিল্পের পক্ষে সম্ভব।
 অনুষ্ঠান এবং অভিব্যক্তি প্রতিস্থাপন ও প্রকাশ — এই দুইটিই শিল্পের
 মৌলিক বাস্তবতা। মনস্তত্ত্বের শিল্পশক্তি এবং ভক্তি ও সম্ভাব্যতার পারস্পরিক
 সম্বন্ধে শিল্প-কলা বিভিন্ন স্তরে ও ক্ষেত্রে বিভিন্ন কল্পের দ্বারা — কল্পের
 আত্মা মনস্তত্ত্বের মনস্তত্ত্ব এই নিশ্চিততা ও আত্মা, মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব
 প্রেরণ মনস্তত্ত্ব এক মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব আত্মা মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব, এবং অনুষ্ঠান
 ও অভিব্যক্তি বিষয়ে সমগ্র মানব জাতি এক টা মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব, মনস্তত্ত্ব
 মনস্তত্ত্ব শিল্পের প্রকাশ ও অঙ্গ এবং এক। তৎসম্মত, মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব
 পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব — মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্বের সম্পর্ক, মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্বের অঙ্গ
 এবং উপভোগ। মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্বের কল্পের জাতি বিভিন্ন স্তরে মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব
 একটি মনস্তত্ত্বের বিভাজন, যেমনি বিভিন্ন জাতিতে মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব
 করিয়াছে এমন মনস্তত্ত্বের শিল্পের পক্ষে মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব, মনস্তত্ত্ব শিল্পের মনস্তত্ত্ব
 একটি মনস্তত্ত্বের বিভাজন মনস্তত্ত্ব, মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব। মানসিক
 অনুষ্ঠান বাস্তবের মতো, শিল্পকে 'প্রচীন' ও 'আধুনিক' Greek and
 Gothic Western and Oriental Ancient and Modern প্রভৃতি
 বিভিন্ন বিভাজনী শ্রেণীতে রাখা কঠিন। শিল্পের প্রকাশ মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব প্রকাশের,
 কিন্তু ইহাও মনস্তত্ত্ব প্রকাশের এক এবং মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব — মনস্তত্ত্ব মনস্তত্ত্ব শিল্প

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]

[illegible]

শ্রীমদ্রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্ম ১৮৬১ খ্রিঃ ৮ই আগস্ট। তাঁর পিতা-মাতা যথাক্রমে ব্রজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও সত্যবতী দেবী। তাঁর জন্মস্থান ছিল কলিকাতার দক্ষিণবঙ্গের কল্যাণীয়ায়।

। अ ध्यासः कृतिः वि न विनि हन्ते मयः । ते तु गच्छन्त ए च वदन्त
मनुजकृतिः । (ईश्वरगोपबल्लभ सर्व ललितका, पद्यम् अध्यासः ५० वा मङ्ग) ।

मिच्छते, मित्रं भवतु आशु मायुजिह्वं क दम् । पञ्चमं न । मित्रं कदापि
नाम । अथ च मित्रं च वा मित्रं आशुमायुजिह्वं क दम् । पञ्चमं न । मित्रं कदापि

মৃত্যুকে ইচ্ছা করিতে কহিতে যে শিল্পেরই নামকরা আছে, ইতি মনো-
বৈজ্ঞানিক কবিগণের উপরে প্রভাব যথেষ্ট পূর্ণ নহি। কিন্তু একেবারে শিল্পের
উদয় উল্লস কহিয়াছেন হস্তী, কাকাসী, বাঘসী, হরিণ, মৎস্য, অশ্বপৌরুষ:



‘ନିଗମ’-ର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନ କର (ଯୁକ୍ତି, କଳ୍ପନା, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ, କାବ୍ୟ, ଗୀତା, କବିତା, ଶ୍ଳୋକ, ପ୍ରାକୃତିକ ଇତିହାସ, ଇତିହାସ, ବିଚିତ୍ର ଦସ୍ୟ, ଅଲୋକ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟାଦି) ପ୍ରକାର ଅନୁସାରେ, ଯଥା-ସ୍ଥାନ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ପ୍ରକାରର ନିଗମ ଯେ ସମସ୍ତ ନିଗମ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗୁଣାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ କାବ୍ୟ, ଇତିହାସ, ବିଚିତ୍ର ଦସ୍ୟ, ଅଲୋକ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ଉଚିତ୍ ।

अथ च विमर्शः कृष्णस्य चरित्रम् । अत्र सत्यं च श्रुतं किञ्च दत्तम् । अथवा न
मन्त्रेण एवम् उक्तं किञ्चित् ज्ञानं मन्त्रेण वा न भूय इति चेन्न । यथा
बलादपि गच्छति—

सप्तमः अध्यायः ॥ १ ॥

• ১৯৭৩-৭৪ সালে ১০০ টি প্রকল্পের মধ্যে ১৫ টি (১৫%)

তুমি হাঁ: জানতে যে বিদ্যুতের ত্রৈলোক্য লিখা নেভা মুক্ত হইল = কিসমত
বা প্রজাবল্যগে যে য পদ = য হে, সে = মমতাই অমাবত = হইল বা = কিসমত
আশে কইতে উৎপন্ন ॥

— ୧. ଖର୍ଚ୍ଚ । ସିନ୍ଧୁ ମଧ୍ୟ ଓ ସିନ୍ଧୁ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ।

[illegible]

[illegible][illegible]

৮৪৩৫৬ নিম্নের ত্রিভুজ মাক দু'গুণ দাবাতি—অর্থাৎ উইট পূর্ব দ্বিতীয় শতক
 হইতে আটশ কক্ষি। আধুনিক কাল পর্যন্ত ভারতের ই-দ কান্টনী যেট মূটি
 আমবা পরিচিৎ প রিয়াছি। বাউলুল ল মিয়, আলেক্সান্দর বানিঙ্ডাম,
 জেমস উল্ফসন, ডে বী হাভেল, অ ন্য কুমদহনী, গ্রান ভলল, মুলে,

[illegible]

ভাৰতৰ অংকিত আৰু দৰা বহুলভাৱে লিখিব কৰাও অম্বা প্ৰেম
জানি না। বজালী ২০৪ সত্বেৰে চিহ্নিত কৰি দিয়া। ২০৪ চৰা
ইতিহাস লইয়া কৰা কাৰ্য্য হৈছে প্ৰথম ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪
বজালী বায়াৰৰ অন্তিমিক, বহুলভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰা অম্বা
কৰি না। বজালী চাৰা নিছ নিছি কৰা কাৰ্য্য হৈছে প্ৰাৰ্থনা
বজালী জাতিৰ কৰনা কৰিছে পৰি না। অম্বা ২০৪
প্ৰাৰ্থনা মাৰ্গমাৰ্গ বহুলভাৱে পৰি বজালীৰ অন্তিম
বজালী ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪ ২০৪

[illegible]

পুথ্য, নৃত্য ও শিল্প কলা'র আলোচনা সমগ্র শিল্প তত্ত্ববিদগণের চেষ্টা
 অনুসন্ধিৎসু চরিত্রের, পণ্ডিত, কালর বসানীর শিল্পময় পকল সমগ্র গ্রন্থ
 আমবা, অতি ইচ্ছা পাখি নষ্ট। কৃষ্ণদেব আগমনের পূর্বের যুগের
 বঙ্গদেশীয় গৌড়-অঙ্গর ভাষা শিল্প কীর্তির মঙ্গ, বাঙ্গালার বঙ্গ শিল্প প্রাচীন
 মন্দিরাদির লেখন আলোচনা চর্য নষ্ট। মুসলমান পূর্ব যুগের পাণ্ডুরের ব্য
 উদ্ভব উদ্ভাবী যে অল্প কামকটি বাঙ্গালার বঙ্গ শিল্পের নিদর্শন স্বরূপ



বিজ্ঞান-মন্ডল, সেগুলিকে আশ্রয় করিয়া, প্রথম যুগের বাঙ্গালার গৃহ শিল্পের ইতিহাস লিখিবার চেষ্টা এখনও চলিতেছে। মুসলমান রাজাদের আমলে পূর্বে যেইসে ভোজনর পাট বাদ্যাদি প্রভৃতি দিনেদের মত হইতে একেবারে উঠিয়া গেল—পাখনের স্থাপত্যের সঙ্গে-সঙ্গে পাবনের ভাঙ্গাও প্রায় শেষ হইয়া গেল। মন্দির ও ইমারতের টাটকা উঠা, নূতন নবনব পোতা-মাটির ভাস্কর্য আশ্রয় হইল—হিন্দু মান্যদের দেব দেবী এবং নারী পুরুষের ভক্তি পূজা প্রভৃতির ছবি, মুসলমান মুসজিদে নানা রকমের নকশা কাজের অলংকার। বাঙ্গালার এই নবীন স্থাপত্যের ও ভাস্কর্যের চর্চা, পা টীকা লইয়া গবেষণা, এখনও চলিতেছে। যে স্থাপত্য শিল্পীদের চিত্রকরের হস্তের মন্দির-মন্দির, উত্তর-বঙ্গের অল্প নবী মনোহর মন্দিরের কতিকাবর্ণ, তত্ত্ব আলোচনা এবং বাঙ্গালী কলাশিল্পের ইতিহাস আলোচনা না হইয়া লক্ষ্যের কথা। বাঙ্গালীর মত যুগের চিত্র শিল্প ও মূর্তি শিল্প বঙ্গভাগে অদ্ভুত মতিময় শিল্প-শ্রবণ এখন আর বিদ্যমান নাই—ইহা এখন পল্লী-অঞ্চলে অনাটন মন্দির গ্রামা শিল্পের ক্ষেত্রে নীচ চর্চা, স্বদেশী ও বিদেশী চর্চা চবি এবং সেলুনয়েড পুতুলের পরিমোহিত মত মতের অপেক্ষা করিতেছে। মত যুগের বাঙ্গালীর চিত্র শিল্প লইয়া পুথির পাটের ছবি, পট, চাম-চিত্র ও অস্ত্র ছবি, এবং কলাঘাটের পাট প্রভৃতি মতের বিশিষ্ট শিল্প প্রকাশের নিদর্শন লইয়া বাঙ্গালী শিল্পি যুগের আলোচনা এখনও অপেক্ষিত। বাঙ্গালীর গ্রাম শিল্পের আদ্যে বিগত পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ পক্ষে কলিকাতার একটি ইউরোপীয় ভবন শিল্প নূতন শিল্প মাথা নীচে নীচে প্রবর্তিত হয়। পাবনের ভাঙ্গা বঙ্গীয় দেব দেবী-চিত্র এবং পেশিক ও কতিং ঐতিহাসিক ও সামাজিক চিত্র ইত্যাদি একটি লক্ষণীয় এবং হস্তের প্রকাশ ঘটিয়াছিল। ইত্যাদি সম্যক আলোচনা আবশ্যিক, কিন্তু এখানে বঙ্গের পূর্বে কাশ্মীর উপরে ভাঙ্গা এই সব বঙ্গীয় নিদোষীদের চবি এখন স্পষ্ট বা অস্পষ্ট—অদ্ভুত যুগের বাঙ্গালীর একটি বিশেষ শিল্পময় আশ্রয়কালের নিদর্শন এইরূপে প্রায় অলুপ্ত হইয়া গিয়াছে বা বাইতেছে। বহু প্রাচীন পরিবারে পুরাতন আমলের ছবি রূপে ক্রমে বহু হইয়া এই সব ছবি এখনও দুই চারিটা থাকিতে পারে—এগুলিকে বক্ষা করিয়া, সংগ্রহ করিয়া রাখিবার জন্ত অবহিত হওয়া উচিত।

বাঙ্গালীর শিল্পকে জীবন্ত করিতে হইলে, বাঙ্গালীর জীবনের মধ্যে নিহিত



স্বপ্ন ও ভাব, অনিন্দ্য বেদনা, আত্মবোধ ও নাস্তবিকতা এই সমস্তকেই ছুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করে। এই ছুটাইয়া নেয়ার সাধকতা থাকিলে অজন্টা বা যোগল শিল্প, অথবা পুঁথির পাতার ভবিষ্যৎকালে নহে, ইহার অগুণিহিত সভ্য দর্শনের মধ্যে এবং শাক্তময় প্রকাশের মধ্যে। 'যে হটক সে হটক ভাষা—কাব্য বস লগ্না'—কাব্য তারতম্যের সাহিত্য-বিষয়ে এই উক্তি আমাদের মনে প্রতিষ্ঠিত হইবে। তথা বহুই হটক না কেন—সাবল্য ও সভ্যতা-ই হইতেছে সাধক শিল্পের প্রণয়, বাঙ্গালীর জীবনের প্রথ-ভাব, অনিন্দ্য বেদনা, আশা-আশঙ্কার মধ্যে যদি কিছু বড়ো প্রিন্সিপ থাকে—এমন দ্বৈতময় দ্বাধা সভ্য-সভ্যই সমগ্র কৃতির যেহেতু মন ও প্রাণকে নাড়া দেয়, তবে মনোমর্দী এবং কৃষ্ণা শিল্পী থাকিলে পাতার ওশাক শিল্পের প্রকাশ হইবেই। আর বাঙ্গালীর জীবন যদি সূত্র ৩ মনসাংকে, হাজার অজন্টা ও ভাব ও বাবেদীস ইটলা, আধুনিক ইউরোপ বা জাপানের অঙ্গপ্রস্থেরা তাহাকে শিল্পে বড়ো করিয়া তুলিয়া থাকিতে পারিলে না। শিল্প ও সাহিত্য, এ-সমগ্র-ই জীবনের অংশ—এ কথা আমাদের অচরণ্য মনে প্রতিষ্ঠিত হইবে। বাঙ্গালীর জীবনে মতকাব্যের অঙ্গপ্রস্থ বচনার গত না পড়েন পারেন, কিন্তু বাখালা শিল্পী বাঙ্গালীর যথোয়া জীবন লগ্না, ওলন্দাজ শিল্পীদের মত অথবা জাপানী Ukiyo-yo 'উকিয়ো-য়ো' শিল্পীদের মত এক অতিনয় গাহা ও সামাজিক জীবন-সংস্কৃত চিত্র-গীতি তাহার মাঝের বাহিরে তত্ত্বা উচিত নহে। এখানেও সভ্যতা ও সভ্যদৃষ্টি চাই, চোখ ও হাত চাই।

বাখালা শিল্প ক্ষেত্রে এখন কোনও সাধন, কোনও বিশেষ যীতি নাই। জাতীয়তার নামে, Ukiyo-yo—এবং বোহাই পাড়িয়া, ইউরোপীয় নকল শিল্পের উপরে এক পোছ প্রচাশির বড় লগ্নিয়া, এখন সাধারণতঃ বাঙ্গালী শিল্পী আত্মপ্রকাশ বা আত্মবক্তব্যের বাস্তব। এ ক্ষেত্রে একমাত্র দিগদর্শন আসিতে পারে, প্রথমতঃ শিল্পীদের মানসিক সংস্কৃতির পরিদর্শনে—শিল্পশিল্পীদের আলোচনায়, গ্রীক, বিজ্ঞানী, প্রাচীন ভারতীয়, মরিক, চীনা, জাপানী, বেনেসীস প্রভৃতি শিল্পের বড়ো-বড়ো কৃষ্ণ অঙ্গপ্রস্থানে, চিত্রিত, বহুসংখ্যক সাধনার দ্বারা মোক্ষপ্রার্থী দিব্যদৃষ্টি লাভে, এবং দিব্যদৃষ্টির প্রকাশক তুলিকা বা ছেদনী চালনার নক্সা অঙ্কনে। দেশের শিল্পের সাধকে স্বেচ্ছায় করিয়া, নিজ প্রচেষ্টাকে তাহা চাইতে বিচ্ছিন্ন হইতে



না। দিলে, দেশের মাটি হইতে বস পাইয়া তবে নিজ শিল্প প্রাপবন্ত থাকিলে।
 যুগ-প্রবর্তক অবলীক্ষনীয়, শিল্প-শিল্পী রূপশিল্পী মন্ডল, ভাবুক রূপকার
 য মিলিতকর্ম নবীন পদ্ধতির শিল্প-জগতের এক হ্রদী শক্তির অকুপ্তপ্রেরণা,
 একম বাহ্যিক শিল্পীকে অমৃতের সন্ধান দিতে পারিলে, মানসিক ও শিল্প-বিষয়ক
 সংস্কৃতি ও উপলব্ধি, শক্তি ও দৃঢ়তা, সত্য-দর্শন ও সত্যপ্রকাশনের সাধনায়
 গ্রাহ্য অকুপ্ত যুগোপযোগী পথ নির্দেশ করিতে পারিবে।

[বঙ্গাব্দ ১৩৪৪]

[illegible][illegible]

বর্তমানের প্রায় সমস্তকালীন আর একজন ছোটগল্প লেখক — প্রভাটকুমার

[illegible]

সাক্ষি ৫ সমাজ চোমার মাল্য বে কলকাতা পৌর মৌর সামিলন প্রভৃতি কুমার বেদ
ছাট গল্প ছ প কামিনী গিয়াছে ২ ছা পলাই য়ান নিশব্দে হইল এট
বিকোচন সূচনা বদৌকন ৩ ছ মোক পর্যায়ের গল্প ৪ ছা গিয়াছে । লতাচন্দ্র
যাবত হুঁক ৫ সাক্ষক-৬ সমাজ সচেতন ছিলেন, 'কক' মিনি প্রধানত
ঐক্যমিতিক ৭ ছোটগল্প হাফাৎ পৌর রচনা । উচ্চর ছা বস্তুনি ছে বগল্লক
সাক্ষি উপলক্ষ বলাচ অন্তিক-৮ মজা মনে ছব । কেবল সে সমাজ রচনা
আকারে ক্ষুদ্র হইলে ৯ প্রকৃতি-১০ ছোটগল্পর এককেন্দ্রিকতার অন্তর্ভুক্ত করে
নাই । ঘটনাবাহিনী ৬ মাননিক স্বাক্ষর রত দিল্লি প্রসার ইচ্ছা অনেকটা



উপভোগ্যতম। যে কয়েকটি বিশুদ্ধ ছোটগল্প তিনি লিখিয়াছেন, তাহাও মধ্যে প্রধানতঃ পারিবারিক জীবনের স্বাভাবিক স্বেচ্ছা-স্বাভাব্যতাই বহু পরিমর্শে একটি ক্ষুদ্র অথচ প্রত্যাপিত পরিণতিতে পৌঁছিয়াছে। ছোটগল্পের আনন্দিক ও বিষয়-বিস্তারশে শব্দচলন খুব বেশী সচেতন ছিলেন বলিয়া মনে হয় না - উপভোগ্য-চৌকির প্রয়োগট উৎসাহ উত্তেজিত রচনাতেই পরিণত।

২

১৯২৮কের পর যে বুকে-দর সমাজ লিখিব ৮ নীতিনির্দেশক ব্যাপকভাবে দেখা দিয়াছে, তাহাও পরিপূর্ণ সাপেক্ষতায় প্রকাশ পাইয়াছে ছোটগল্প ও ইচ্ছার পর ইতি-কবিতায়। ইতি কবিতার শিল্পসাধনা সচেতন সচেতন মনস্ক মাতে, কিন্তু ছোটগল্প তাহাও বিষয়বস্তুর মানিকতায়। লেখকের দৃষ্টিভঙ্গির নির্যম বস্তুত্বতা সাধন যে শিল্পবসোত্তীর্ণ চটপট ভাষা নিঃসন্বেত। যাহা পূর্ণমাত্রা কান্যাসৌন্দর্যে বসন্তীর্ণ চিত্র ও নথু কাগজে সে অনেক খুলি বাসিত ৮ অবসরকে উপভোগ্য করিত, তাহা এখন সমগ্র জীবনযাত্রার দুই চাপে, মানিকব অস্তিত্বের ৮ নিবানস্ব মনোভাবের প্রচণ্ড পাড়নে ভাসে ৮ খামবোদ্যাবী চটয়া উঠিয়াছে। আশ্রিত্য পমা জীবন-ব্যবহার প্রাণি পুতিকণা, বিপণিত সমাজবোধের পুঞ্জীভূত আবক্ষনা, অমল্যক, উদ্বেগজনিত চিত্রের বাহির, অস্বাভিকত আব্রবতি, দুঃখঃ স্বপ্ন মনস্বজীবনে দুর্নিবীক্ষা বাসি বীজাণুর আনাগোনা— এই সবই পরিণত কলাকুশলতার সজিত ও মূল উদ্বেগের অখলিত অকুসবণে ছোটগল্পের ক্ষুদ্র দেহের মধ্যে বসে বসে সজিবিষ্ট চটপটে। মনোবিজ্ঞানের আধুনিকতম আশ্রিত্য, অণু, মৈত্রিক শোষণের স্বকৃতম পারিকর্ষ, সমাজ ও ব্যক্তি-মনে সবচেয়ে খণ্ডদ্বারা অদকদের পচনশীলতা, উত্তেজিত আদর্শবাদের মধ্যে নির্যতম দুঃস্বপ্নতির গোপন সজাত, ছোটগল্পের বহুসংগত পাতা কবটিতে এক নিষ্ঠাধিকায়ন পরিবেশের সৃষ্টি করিতেছে। অতি আধুনিক ছোটগল্পে জীবনের যে রূপ উদ্ঘাটিত হইতেছে তাহা সত্য হইলেও বীণ-ম ও রক্তাবজনক, আর যদি সত্য না হয়, তবে ইহা জীবনের সবটুকু ময়াদাকে ধূলিসাৎ করিয়া জীবন ধারণের উদ্বেগেই মূলোচ্ছেদ করিতেছে। ইচ্ছার শিল্পকুশলতা ইচ্ছার বীজবস্তুকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিতেছে। বিষপাত্রের উপর অশক্ত কাককার্যের কায় ইচ্ছার বাহিরের রূপ ইচ্ছার অস্থিরের বিকৃতিকে যেন আরও অতিবিক্ত করিতেছে। সমাজের পরিহৃতম সজাত হ সত্যতা প্রথম— উচ্চ

[illegible][illegible]



পরিবর্তে সাম্প্রতিক বৈচিত্র্য অনুসরণ করিয়েছে। ঘটনাবলিগুলির ফলস্বরূপ
তিনি ইচ্ছিতসময়তায় সাপেক্ষ প্রয়োগে একাধারে তথ্য গ্রহণ ও কল্পনাজাত্যব করা
জুলিয়াচ্ছেন। পল্লীর বসুনি-বহু অনেক স্থলে উপকৃত্যবলিও প্রচলিত।

[illegible]

প্রথম চৌধুরী আধুনিক সাহিত্যের বিচারপ্রসঙ্গে বলিয়া ছিলেন যে এখন
আর সাহিত্যে ব্যবস্থাক্ষেত্র সম্ভব নয়, তবে অসংখ্য স্বর্ণকিরণের স্বর্ণপুত্রঅবলম্বনে
যাট হাফার বানধিয়া সাহিত্যিকের আবিলাইই প্রত্যাশিত : একেই



'বিশ্বকবি' একটি সাহিত্যিকের অবয়ব নিম্নলিখিত না হওয়া সত্ত্বেও কৃতির ক্ষমতা নিম্নের চরিত্রগুলি এই শব্দটি ছোটগল্প সম্বন্ধে প্রযোজ্য হইবে। লেখকসমূহ যখন বলাব নছেন, তখন আমাদের নির্দিষ্ট বসীনিয় অঙ্কুঠপ্রমণ, কাককাই বচির পানপানের কায়। বর্তমান যুগের আন্দোলনসমূহ ও চিত্রচলচ্চিত্রের যোগে কোন মধ্যস্থতি ছৌদনবোধের কোন চরিত্রের সঙ্গম সম্ভব হইতেছে না। এখন জীবন লইয়া নানা পরীক্ষা চলিতেছে, ইতার মধ্যে নানা অপ্রত্যাশিত মনোবৃত্তির প্রবণ দেখা যাইতেছে, মানসিক সম্পদের উপরকার পানিল টিঠিয়া গিয়া ইতরিত্র মানা ফাটল ও ফোড়ন লিখি চিত্র লক্ষ্যগোচর হইতেছে অস্তিত্ব হীনশক্তি লীন হইয়া গিয়া, নতুন মিলন বিচ্ছিন্ন নীতি-র পরাক্ষ মুদ্রক প্রয়োগ চলিতেছে। ছোটগল্পের ক্ষুদ্র পরিমিত এই পরিবর্তনগুলির সবটুকু সম্পন্ন হইতেছে, কাককাই বিজ্ঞেয়ন করিয়া ইতার উপস্থানগুলির অপর নতুন করিয়া করিলার চেহারা হইতেছে। ইতার ভাষা টুটকিগুলি লইয়া আবার একটি সনাক্ত। সর্বত্র জীবনসম্মত—এখনও অস্বাভাবিক চলিতেছে। আমাদের চাউল আমন গুণ কণ, কাককাই লক্ষ্য নানা ভেজাল মিলিয়া আমাদের স্বাভাবিক ও বিবর্তন ও পুষ্টিগতত্ব করিতেছে, আমাদের জীবনের যেমনি নানাবিধ একটা উপস্থান, আমরা সত্যের মিলিত হইয়া তার লক্ষ্য ও আনন্দভ্রমের কণ হইতেছে। ছোটগল্পের মূল্য এই অস্বাভাবিক উপস্থানগুলিরে নানাজন্য প্রতিষ্ঠা শুধু জীবন তথ্যিকগুলির অপর পৃথক করিতে চেষ্টা ও ইতার প্রাণসম্পন্ন অঙ্কুর স্থাপন হইবে। যদি কোনদিন আনন্দিত জীবনের মহাকাল, কাককাই বচির হই, তবে এই ছোটগল্পগুলিই হাজার উপকরণ যোগাড়িত। প্রাচীন যুগের শিল্পকর্ম মতকাই গোষ্ঠির শিল্পে যেমন বিচ্ছিন্ন লেখকগণগুলি চমোপচমোন ও লেখকগণের আকর্ষণে একীভূত হইয়া ভক্তির মেকল ও অস্থি-সংস্থান গঠন করিয়াছিল, যেমনি বর্তমান যুগ হইতে ছোটগল্পের জীবন-নিষ্ঠিত এক বাণকতর জীবন সংগ্রহের প্রবণতা প্রকাশ করিতে। ইতাই চরিত্র ইতার স্বাভাবিক সাংগঠনিক মতাকার নির্দিষ্ট নমিত। শুভ শুভ প্রবলকীর্তের একক সমানে মতাকার প্রবলকীর্তের নিম্নলিখিত কায়, এই 'অন্যো: অনীয়ান' হইতে 'মততো মতীয়ান'ক উচ্চতর মানা নিম্নলিখিত সনাক্ত না হইতে পারে।



বর্তমান সাহিত্যের মূল কথা

শ্রুতিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

বর্তমান সাহিত্যের কথা আলোচনার প্রথমটুকুতেই পেরে ওঠে বর্তমান কথটির তাৎপর্য কি ? প্রকৃতি বৈচিত্র্য না যদি আধুনিক সাহিত্য, প্রগতিশীল সাহিত্য প্রকৃতি বৈচিত্র্যের চরম না থাকত। সর্বপ্রকার সাহিত্য ক্ষুদ্রইটে আবেগ প্রকাশনা না। কাল যতই যাত্রার দূরিত থেকে উৎসাহ হয়। এ না কেন? যদি কখনো সত্য হয়ে যায় যদি কখনো কীট জীবজন্তুর চরিত্রের রমণ, পুণ্যের কাব্য, পুণ্যের ফল ফল। এ কবিতার মধ্যকার অংশ করে, তবে সেই প্রকার ঘটনাপ্রবাহ সাহিত্যকে আধুনিক কিংবা সাময়িক সাহিত্য বলতে পারত। কিন্তু এফেঁদে অধুনা সময় কালক্রমের অংশ নয়। এ সময় কালক্রমের নয়। বর্তমান সাহিত্যের প্রকৃতি সিন্নি। হারও বুদ্ধিকেন্দ্র নিশ্চয়ই আছে, তবে সেটি অপেক্ষাকৃত কম বিজ্ঞান। ঘটনা-সংলগ্নতা, কাব্যকাব্য মধ্য, নিকট ও দূরত্বের মধ্যে তার সর্বশক্তি সম্পাতে উন্নত। বর্তমান সাহিত্যে বৈচিত্র্য জটিল সাময়িক না ফল-ফল। চিন্তা ও ভাবের মধ্যে চিন্তা ও ভাব আমাদের মানসিক ঘটনা—এক অধুনা থেকে একটু দূরে তবে গেলেই ঘেঁষে বেলে পড়ে যায়। তাই এক অর্থে বলা যায় যে আধুনিক সাহিত্যের মূহুর্ত বর্তমান সাহিত্যের ক্ষয়নাভের সূচিকা। আধুনিক সাহিত্যের প্রধান উপকরণ ভাব, বর্তমান সাহিত্যের মূলমন্ত্র অক্ষুণ্ণ অস্তিত্ব, চরম যদি থাকে, অথবা যদি কার্যকরী হয় তবে ঘটনার আঘাতে দুটিই চকল চলে, ১ম সাহিত্যিকের মতি বাক্যই অন্যতম সক্রিয়। কিন্তু হারও যদি ভাবের মিলি দ্বিগুণে যায় তখন অন্য ইচ্ছাকৃত প্রভেদে ঘটে, সাহিত্যিক অকলম্বুস ভাবেও মধ্যমে যে যেন এক যদি মেলে তার পূর্বভাবকে চারিদিকে ফেলেন কিংবা খেঁজায় মনন কেন্দ্র থেকে কাকে পরিচয় দেন। ফলে হার সময় হয় কবিতার ভাব ও আর কীট আবেগ হয় কবিতার ভিত্তি পালা। কিন্তু বর্তমান সাহিত্যের অস্তিত্ব যেন অক্ষুণ্ণের মাল্য। সাময়িক কি আধুনিক সাহিত্যের প্রয়োজন আছে নিশ্চয়ই,

[illegible][illegible]



এখানে মনে হয় বদান্ত-সাহিত্য ক বুঝা যাচ্ছে না ও প্রবীর প্রতিভা বলার
মতো বিচারের অজ্ঞতা রয়েছে। বিষয় ও প্রকৃতি Subject & theme
মতো এ মূল্য, অর্থাৎ fact ও value, অতীত ও বর্তমান, এই সমাপ্তিগুলির
শাসনকে বা বুড়ল সাহিত্যে গেল চলে যাবে বিশেষ ক্ষেত্রে হয়।

[illegible]

প্রথম বা, শব্দ হল মৌলিক বিধানের প্রকৃতি: সম্পদে। দ্বিতীয় সন্ধিগ্রন্থ
প্রত্যয়ের মধ্যে সত্য, শিব, অষ্টম, আনন্দ ও স্বাক্ষরই প্রধান। এগুলো
ভারতবর্ষের সমস্ত জনপ্রিয়। সবগুলো মিলে যে একটি বৈদ্য চমক দেয় সেটাই
জীবনীয় জীবিত। সেখানে একটি প্রত্যয়ের সঙ্গে একটির সমামান সম্বন্ধিত
চমক প্রত্যয়ের প্রকৃতি, একেবারেই অস্বাভাবিক এই সত্য। দ্বিতীয় সন্ধিগ্রন্থের মূলত
এই সত্যের বিবরণ। দ্বিতীয় সন্ধিগ্রন্থে এই সত্যবাদের বকে প্রদান করা হয়, না
কিন্তু নতুন করে গণনা করা। সেক্ষেত্রে দ্বিতীয় সন্ধিগ্রন্থে, সত্য, শিব, গতি
প্রকৃতি মূলত প্রধানের প্রত্যয়ই দেখি। সত্যের কথা বৈদ্যের সন্ধিগ্রন্থে
প্রত্যয়গুলো ছিল না বলছি না, কিন্তু অষ্টম জীবনীয়ের নিষ্ঠারই নয়। চৈতন্যের
সত্যের প্রত্যয় সত্যের সন্ধিগ্রন্থে কোথাও; এবং বৈদ্যের সন্ধিগ্রন্থে সত্যের
অপেক্ষা কেউ কি হয় না, সব উপরে কি কেউ মেই? ভগবান শ্রীকৃষ্ণ নন,
বৈদ্যের সন্ধিগ্রন্থের গতি-সত্যসত্যের দিকে, আর বৈদ্যের দর্শনের গতি তো কেবল
বুদ্ধি, বস্তু দিক। সেখানে পৌত্তল্যের অংশ আছে, কিন্তু চলার জন্য চলার
অন্য কৈ? সে আমদের স্বয়ং কীভাবে জানিত, কিন্তু গতিবাদের গানের



পঞ্চমি ভিন্ন, গায়ন ভিন্ন বদৌল স হিতে এ ছকেক মাগুণ এফ, কম
 অস্তিত্ব, মন্দির মেটে নিশানী মাহিলাক একমারমে গড়া, এক জীব (যেক
 সমগ্র পঞ্চক, বিশেষ ব্যক্তি নয়।

[illegible][illegible]



ଆଧୁନିକ ଆର୍ଥିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ସାବଳେଶ ବର୍ତ୍ତମାନ ମାହିତ୍ତିକ ହଜିରା ସାଧନା, ଯେଉଁଠି
ଅଧିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତେ କାଳ ମାତ୍ର ନିୟମ କଟାକ୍ଷ ଉଠିବ ବଡ଼ ପ୍ରତିକ୍ଷା
ପ୍ରତି ଆହାତ ବଡ଼ ମାତ୍ରା ଅବିନାଶୀ ପ୍ରମାଣାତ୍ମକ । ଏବେ ଯେଉଁ ସାଧନ
ସମୟ ମାହିତ୍ତିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରମ ସୀମାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଛି, ଆମ
ଆଧୁନିକ ମାହିତ୍ତିକ ବେଢ଼ିଆ ଓ ଅସ୍ଥିତର ଉକ୍ତ ବସ୍ତୁ ଆମେଳିକାତା
ଫଳର ଆହାତ ।

[illegible]

এখন বিবাহের ঘদি সীমা না থাকে তবে একটু ভিড় জমবেই। অথচ সাহিত্য-লগ্নটার প্রকৃতিই হল নিঃসঙ্গ। পৃথিবীতে নানা বস্তু আত্মদেব ইচ্ছায়কে আশ্রয় করছে নিন্দায়ই, কেহ তাই বলে ঘদি প্রত্যেককে প্রয়োজিকার মিতে হয় তবে নিজের কেন দাঁড়বার স্থান থাকে না। ঘদিও বস্তু যায় যে, সাহিত্য জীবনের প্রতিফলন, তবু আত্মনি পবিত্রে তো হবে কটকে, কামেও য কাছ করবে কে। আত্মনিব দেহনে পারের প্রলম্ব থাকে, নষ্টতা প্রতিফলন হয় না। আর কামেও বাসাবার লগ্ন আসে ও স্থানের নিবাচন চাই। বস্তুসমূহের সাহিত্যিক এসব কথা বোঝেন না বলছি না। তিনিও বুদ্ধিমান তার বচস্পত্তের নিদর্শন ইমেজ ব্যবহারে সাহিত্যের পদ হলেই ইমেজ ব্যবহৃত হয়, কিন্তু কবিতা হলেই বেলে। অনেক কবির মতে ইমেজট কবিতার



অংশ। ববীন্দ্র সাহিত্যেও ইমেজ, ববীন্দ্রের সাহিত্যেও ইমেজ—তবে নতুনকোথা?

নতুন অপ্রচলিত, অপুর, এমন কি অদ্বিতীয় মর্যাদা স্থাপনে প্রচলিত ইমেজ যেন খসা পয়সা, বহু ব্যবহারের ফলে সেটি উল্লেখনীয় শক্তি খুইয়েছে। তাই অনেক আগাধার কল্প অদ্বিতীয় ইমেজের প্রয়োজন। সূর্য, সমুদ্র, পর্বত, শেত, অশ্বথ প্রকৃতি প্রতীক এমন শক্তিহীন জাহাজ চাই এটিম, প্রোটোন, কপের জন, চিমনি, দুগ্ধরতা, মণ্ডরমৌ তুল, বনতুলসী, আশ শেওড়া, কুনো ফুল, শেওলা, মরুপ্রান্তরের ফণীনন্দা, আর কোকিলের পরিবর্তে কঁড়কাক, টপাখি। তা, প্রাচীন যদি না চলে, তবে বড় পুরাতন পৌরাতনিক ইমেজের ব্যবহার অগ্রাহ্য হলে না। তবে নতুন ভাষায় নতুন মেসাজে হবে। অবশ্য তখন ভাষা হবে প্রতীক, মৌল, primordial language, archetypes. গোমেন জেসন, ট্যালম, মহাশক্তি, মবিনা ইত্যাদি। ইমেজ সৃষ্টির পথ তার ব্যতীত। ববীন্দ্র সাহিত্যে কেবল পরিচিত ইমেজ অর্থাৎ বস্তু নয়, তাকে বিশেষ একটা সহজ প্রথম পরম্পরা থেকে। ববীন্দ্রের সাহিত্যে এই প্রকার পারম্পর্য নেই। সেখানে একটি ইমেজ নিজ রচনায় মতন কখনও সৃষ্টির মাড়ে পড়ে, কখনও এতই বেশি ঘনিষ্ঠ হয়েছে যে, মতো কোনও বস্তু নেই যেখানে কণের বস্তু (the object of contemplation) কোনও ধর্ম। তদন্ত অবশ্য মনোনা অন্য ও ইমেজ কৃপের সাহিত্যে কবিতার সাধারণ মেজাজটো বৈধী করা। কিন্তু ঠিক এইখানেই বিপদ মনয়। যদি কবিতা বিশেষে কোনো সৃষ্টি হয়, কে 'না' (no) (no) না থেকে তবে কবিতা হয়ে যায় ইমেজের ভগ্নরূপ। কেবল চাই নয়, সৃষ্টি বৈধী পিতাম একটা না একটা 'মতো' মন না চাই ইমেজের দুটি স্তর। প্রথমটির সহজ মূল খীম-এর মতো। কিন্তু যদি মূলটাই কোনো সাধারণ মতোর প্রতীক কি প্রতিধ্বনি হয়, তা সেই হামজঙ্ক সমন্বিত কবিতার কোনো নাম থাকে না। ববীন্দ্র-সাহিত্যের কবিতাই একটি ইমেজ, তার অদ্বিতীয় ইমেজের মতো। কম ও বড়ও একটু দিকে। উপমা, কপক, কখনও কখনও দুইয়ের সামিল, তবে সেখানে সাধারণ মতোর সঙ্গে খীমের যোগ আছে, যদিও সে সাধারণ মতো বর্তমান মতনের বুদ্ধি হয়তো সাফ দেয় না। ববীন্দ্রের সাহিত্যে ইমেজের মতো নেই। তবে পাকা হাতে তাদের বিকাশ ঘন, বড় গাচ হতে পারে, শু হয়। আর যখন হল না তখন কবিতা ছবোধ্য হয়ে গেল। তাতেও দোষটা



বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য-সমস্যা

কাজী আবদুল ওহুদ

বাংলায় লোকসংস্কৃতি নিষ্করই খুব কম নয়। এতে যেনে হয় এদেশের কথা ইংরেজের পছন্দ হবে লেখা হবে, অন্যথা, অপ্রাকৃতিক অর্থকণ্ঠের বন্ধনে মস্তিষ্কের স্বাধীন অঙ্গুলি-চালনাও প্রকৃত প্রমাণ পাবে। কিছু বাংলা ঐতিহাসিককে যদি বিজ্ঞতা করে, যাঁর, বাংলায় গেঁদে বসে মরা। এটা যে সমগ্র আত্মকথা, যেমন নৈসর্গিক আত্মকথা, প্রাকৃতিক আত্মকথা, প্রেমের আত্মকথা ইত্যাদি। সমগ্রের অন্তরে মুসলমান মস্তিষ্ক বাংলায় এক বিশাল মনোময় জেব কি মন, ততাল মেটেবে। সেই সুক্ষ্মস্থান অদলদল ভিন্ন টেবিলের আঁচলতায় থাকে না।

বাংলায় মুসলমানের আত্মকথার এটা লক্ষ্য, কাঁচই অমলোকে নোঁকে নোঁকে সমালোচক বলতে চান। বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য সমস্যা, যত্নিক সমস্যা, শিক্ষা সমস্যা ইত্যাদি বিবর্তিত হতে পারে। সেখানে অবসর কে যায়? সেই যেটা সমস্যাটাই যে এক সমস্যা।

এই প্রকার সমালোচকের কথা শুনেই অনেকেই উপলক্ষ্য করেছেন অনেক। বাংলায় মুসলমান সমাজের বয়স কম নয়, অল্প। সাত আট লাখ জনসংখ্যার। এই দীর্ঘ কালে সে সমাজ যদি এমন কোনো পদ্ধতি, নেত্র স্থাপনাগার না করে থাকে তবে কংগ্রেসের সেই সমাজের লোকদের আঁচরে নব নব আশা ও ভয়াল যন্ত্রণা হয়েছে ও অজান্তে সমাজের লোকের চিন্তা অঁকা ও আনন্দ জেগেছে, ততলে তার অবস্থা শুধু পোচনা নয় অঙ্ক চিন্তনীয়। এ বট ইচ্ছিত করে যদি কেউ বলেন, বাংলায় মুসলমানসমাজে তখন উপকরণে গতি, তাহলে শুধু অসম্ভব হয়ে থাকে। কি লজ্জা!

কিছু বাস্তবিক কি বাংলায় ইতিহাসে মুসলমানের কিছুমাত্র দান নেই? সেকালের মুসলমান নব বাদশাহের সানের কথা সবচেয়ে চটনা, বাংলায়

[illegible][illegible]

♦ ଡାକ୍ତରୀ ବିଭାଗ ୧୦ ବର୍ଷର ୧୦ଟି ପ୍ରମୁଖ ଶିକ୍ଷାକ୍ରମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

[illegible][illegible][illegible]

এই মন্তব্যে, এটা গুরুত্বপূর্ণ কথা - সাম্প্রদায়িক আনন্দেও ভেদ হয়। বলা
যেও পারবে, সমগ্র বহু কেন্দ্রীয় নীতি। এইঃ উদ্দেশ্য কিভাবে মনোবল
জানু গলা পথের দ্বাৰা সেই কল্যাণীত হইবে অগাধ। আশা করি পুনঃ



১৯৮৬ ম অবসরগ্রস্তের সময়সূচী বঙ্গীয় কবি কল্যাণ প্রদান পুস্তিকা (Pustakaisanika) বাণী কয়েট ম ক স ক সেট সময়কালের দু-নাগার অবধি থাকে না।

এক একটি দৃষ্টান্ত প্রায় সমসাময়িক কালের বাংলা ভাষা আমরা পাঠ। বাংলা সাহিত্য বাংলা ভাষা উচ্চ শ্রেণীর মুসলমানদের বিশেষ লক্ষ্যমোহা কেন্দ্র করে নেই অর্থাৎ এমন কোন যাবৎ কাল বাংলা চিত্রে অক্ষা ছেগেছে, তা আপনাতা জানেন। কিন্তু বাংলা ভাষা লেখকসম্প্রদায় মুসলমানদের দান সাধারণ গুলী ও চমকে এমন সাধারণ কাল উদ্দেশ্য গান, লালন চকিৎসক গান, উড়া দি ইত্যাদি লালনের ছিটার বৃদ্ধি পাবার, ইসলাম যের একত্বের বরণ একচক্রিহাঙ্গর মনে বন পায়ছিল। আর কয়েট সন্তে কালের চরিত্রের সন্তে সাধনা বৈক্য সাধনা, উদাহি মিলাছিল, সব মিলে কেমন এক অসীমের সাধনে মগ্নের চিত্র তুলে পায়ের চমকেছিল। মগ্নের চিত্র এট সন গান এক অকাল থেকে অকাল পরিচয় কায়ছে, চরিত্রের অকালগ্রন্থ ভীষণ আমল ও চিত্রি চিত্রিত। গানের অন্তরে কী অনেক পরিমাণে মিটিয়েছে কিন্তু মগ্নের অকালের গানের কতি কালগতীয় আশাধর আলয় সম্প্রদায় গানের ভয় দেখিয়ে লিখা কালগতীয় সমাজের পটভূমিকায় অকাল কায় পল্লীর মুসলমান চরিত্র এট গানের জেগেবা এক কায় দিচ্ছেন। পরিচয় ইসলাম কোরআনের একত্বের সময়গত। মগ্নের জগৎ গেল কাল ও লালন গেল কয়েট কালের মগ্ন নেই মগ্নের এট চরিত্রের কায় মগ্ন এঁরা পোছে কেন। মগ্ন মগ্নের কায় চরিত্রের কায় মগ্নের এট একটা চকু মগ্নের ও Pustakaisanika এর গায়ক মগ্নের এঁদের জীবন বিবরণ কায় দিচ্ছে, উদাহি চরিত্রের কায় কায়। এট চরিত্রের জীবনকে কিছু অকাল ও চরিত্র কায়ের জগৎ এট সন গানের কায় বিসম। ছিল আশাধর পুনরুৎসাহ কায় জীবনে গবে না কি ?

২. সম্প্রদায় একটি কালের মগ্ন কায় অকালের মগ্নের এসে পড়েছে। সেটি এট মে, কি লিখার সময়ে কি অকাল সময়ে লিখে পুন মুসলমানের চেহা যোক কায় উপলব্ধ ইসলামের বরণ মগ্নের মগ্নের চিত্রের কায়। সেই চেহা উদাহি কিছুমাত্র শৈথিল্য প্রকাশ না পক। কিন্তু চিত্র চেহাভিত্তিক অকালের ইসলাম বা ইসলামের আল বিশেষের গ্রন্থ-ব্যাপারের অধীনতা অকাল থাকুক। "কর্ম বলাপ্রদায় বিবেক" কোরআনের এই মহতী কায় মুসলমানের জগৎ সত্য হোক।

[illegible]

মুসলমান সমাজের কর্মকাণ্ড বা যে কি আন্দোলনের মাধ্যমে প্রতিষ্ঠিত ও প্রচলিত
পাওঁদের মধ্যে। পণ্য চিহ্ন চায় লাভ-চেন, মজবুত মানব কল্যাণ কল
বোধনা কর চায় গড়া। এ সম্বন্ধে তাঁরা যে কল চিহ্ন চেন চ'য়ে লাভ-চেন, সে
সব কল। এ কল চ'য়ে লাভ-চেন মজবুত মানব কল চিহ্ন চ'য়ে লাভ-চেন।
মজবুত মানব কল চ'য়ে লাভ-চেন, কল চ'য়ে লাভ-চেন, সেখানে যেন অমি কল
মজবুত মানব কল চ'য়ে লাভ-চেন, এখানে যেন কল চ'য়ে লাভ-চেন।
যেখানে লাভ-চেন। কল চ'য়ে লাভ-চেন, এখানে যেন কল চ'য়ে লাভ-চেন।
যেখানে লাভ-চেন। কল চ'য়ে লাভ-চেন, এখানে যেন কল চ'য়ে লাভ-চেন।

ସୁଖମାନସମାପଦେ ଯେ ସମସ୍ତେ ଏହିପରି ବଳ କରନ୍ତି ତାହା ଉତ୍ତମ ସୁଖମାନ ଗଣ୍ୟ
 ହୁଏ । ସାଧୁଙ୍କ ସେବାଦିନେଷ ଗାନ୍ଧୀ ଶର୍ମଷ୍ଟି ଗାନ୍ଧୀ ଗାନ୍ଧୀ ସାଧୁଶେଷ ଇତି ।



সেই বিষয়টো মনন সহজেই নানা ভাষা অর্থ জ্ঞান চেষ্টা বিফল হওয়া
 মনে দিয়ে আসে। বিশেষতঃ এই বীজ, অল্প প্রমাণসহী, এবং অনেক বীজ
 উদ্ভিদ জগৎ এবং বস্তুই সম্মানিত হইবে, চিত্রিত জগৎ হইবে বস্তুই

[illegible][illegible][illegible]

[illegible][illegible]

৯ এ সময়ে আর একটি কথা মনে পড়িলে, ইংল্যান্ডের ইতিহাসের অমৃত কল ব'লে মুসলমান ৭১ সন নিরুৎসাহ ও বৈরাগ্য সহ ইংল্যান্ডেরা মর্জান, মুক্তি সাধিত, যোগেন হালন্ত ইত্যাদি ক'উ উদ্দেশ্য জীবনের পক্ষে সাহেব দেওয়া এবং উ'গী অধুনাক মুসলমানদের অধর্ষিত ইংল্যান্ড ব্যাধি ১ প্রথম করতল নি



বিভিন্ন। । তবে এই সব সময়ের সমস্ত একটি কথা জীবনের আছে, এই সব সময়ের প্রতিটি নিয়ে বালক আধুনিক মুসলমানের একটি বিশেষ কামনা। ফাটো থেকে চমক, সেটি এই 'জীবনের মুসলমান'কে সত্যিকার মুসলমানের হতে হবে।"

[illegible]

কেন্দ্র অথবা অল্পশে চম'র জ'তি, এই প্রতি'ক্রম'র মস্ত'র ক'বে প'ৱা
 য়ে'ত' প'ৱ'। কিন্তু সেই কেন্দ্র অথবা অল্পশে চম'র তি'ত'বে যে আ'ব একটি
 কথা আছে সেটি ন'। বুদ্ধ'র আ'ধুনিক মুসলম'ন'র উপ'র অনেক গ'নি অ'ধি'ত'র
 কথা হ'ব। ম'টি হ'ব ম'নের এই একটি বো'ঝা'ব কথা যে ই'সলামে সূ'ফ'র



ইংল্যান্ডের মত, কিছু কিছু যোগ্য প্রকরণে মূল্য অমূল্যের স্ফটিকের দোষ ছাড়া
কোনও — এই সোণের গুণী মুসলমানের অন্তরে একটুকরি সত্যের বোনা
জোঁকাছে। এ — ও স্তম্ভের মতো পরিচয় দক

*ଆମେ ସେ ସମୟରେ ଯେତେବେଳେ ଆମେ ସେ

ହେଁସାସ ବାଟର ।

ତୁମି ଆମନି ଏମେ ବନ୍ଧି ଖୁଲେ ବାଣ

कृष्ण कृष्ण ।

[illegible]

इस प्रकार कि मुसलमानों को एक ही धर्म में लाने का प्रयत्न किया गया। मुसलमानों को ईसाई धर्म में लाने का प्रयत्न भी किया गया। मुसलमानों को ईसाई धर्म में लाने का प्रयत्न भी किया गया।

ସାହିତ୍ୟ ଉପାଦେୟ ଓ ଦୁର୍ଲଭ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏହି ସମ୍ପାଦନା ଏହି ଅବସ୍ଥା
 ଆସିଛି । ଏ ସମ୍ପାଦନାରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନା କେବଳ କେବଳ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ନିକ



মুসলমান, রক্তবর্ষণ, রক্তচক্ষু, কেশবচন্দ্র, চন্দ্রচন্দ্র, বহিঃচন্দ্র, বিবেকানন্দ
 বসুন্ধর, প্রত্নবিদ্যাসিক যদি তুমি মর, একদা মুহুর্ত চিত্র দেবে জীবন
 ফারসি কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ
 সংস্করণ করে অভিমান, কেশবচন্দ্র, কেশবচন্দ্র, এখন এঁরা মর কবিতা বসুন্ধর
 কবিতা কবিতা জীবিত কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০

এখনও বাংলা সাহিত্যে কবিতা এক ভিতরে দেখে যে কবিতা আছে
 সে সংস্করণ করে কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০
 খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০

দেবে দেবে দিকে দিকে মনুষ্য যে যেখানে মরবে কবিতা বসুন্ধর চিত্র
 প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর
 চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর
 চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর
 চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর
 চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর
 চিত্র প্রকাশনা সংস্থা এঁরা করেছেন, সে ২০০০ খ্রিঃ সংস্করণ করে, কবিতা বসুন্ধর

কলকাতা, ১৯৯৯



বামন দানব কুলে, লিংগের ঔরসে
শূলধন কি পলে মেঘা ক কান বাঘার ?
যে কাল, পুণিবি কি যে পুনঃ নব রসে
বস-পুত্র দেহ তুই ? অমৃত-আসনে
চেতাইবি মৃত করে ? পুনঃ কি হবে,
তরুণে সারথী নী ডালিবে সংসারে ?

মহাভট্ট (১৮৭৭ খ্রিঃ) ম. সত্যেন্দ্র হসেন-মিষ্টা কুমুদভিলাস, শিমলা-র মাকুল
ফেলিয়া হসেনের কুতূহল পুত্র। কবিতা দুইটি প্রকাশিত হইতে নব ট মধুসূদনের
স্বাক্ষর প্রথম মনসিকত ত মূল্যবান ১৮৭৭ খ্রিঃ

২

'মনসিকত' নামে একটি প্রথম প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত
ইউরোপীয় স্টাইল লেখক 'ম. সত্যেন্দ্র হসেন' নামে একটি প্রকাশিত
গীতের নবজন্মের 'এ' বৈশিষ্ট্যের 'ক' বৈশিষ্ট্যের 'খ' বৈশিষ্ট্যের 'গ' বৈশিষ্ট্যের
অন্যতম 'ক' বৈশিষ্ট্যের 'খ' বৈশিষ্ট্যের 'গ' বৈশিষ্ট্যের 'ঘ' বৈশিষ্ট্যের
মনসিকত নামে একটি প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত
বিশিষ্ট 'ম. সত্যেন্দ্র হসেন' নামে একটি প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত
অন্যতম 'ক' বৈশিষ্ট্যের 'খ' বৈশিষ্ট্যের 'গ' বৈশিষ্ট্যের 'ঘ' বৈশিষ্ট্যের
মনসিকত নামে একটি প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত
'বিশিষ্ট' নামে একটি প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত
মনসিকত নামে একটি প্রকাশিত 'অসম' নামে একটি প্রকাশিত

কবিতা অসম নামে একটি প্রকাশিত,
প্রথম ১৮৭৭ খ্রিঃ প্রকাশিত,
অসম নামে একটি প্রকাশিত,
অসম নামে একটি প্রকাশিত,
অসম নামে একটি প্রকাশিত—অসম নামে
অসম নামে একটি প্রকাশিত, ১৮৭৭ খ্রিঃ,
উপস্থাপিত কবিতা অসম নামে,
অসম নামে একটি প্রকাশিত

[illegible]

କ ଡ ବ ଚିତ୍ର ଡ ମିଛ ଏଫ। ମେସ ଟି ଡ ଲେ

४. रम क रि हे हाऊ न पु. मर निरुप अहिक ८.

३ (८) कर्मिणः ।

মানে স্বাধিকার হরণের মিকায়াল অফ কল্যাণ ডি এ বা ও বলে এর ম চিনো জীবন
 উপাধি দেব যে চিত্র কলিকলিম, ও ব কী ওব মাত, কী ওব । এটি বীথে চিম
 ম চম লইয় হখনক ও ম চম কুম্ভ কাব ম পাবয় ছিল অতি ক হব
 ম য পাশকে, জি যি ফেলিও চ চ এব ম চ বাক দাঙ্কিক মুক্ত কবি
 মন্যুগেব পুন্ডল হই - ও স্বামীম - ও স্বপতিও হইত মুক্তি পায়গেও
 হইতহে । এটি বে মসী ম এব ম কামিও হইলি ও হ চম পবিন : প্রকণ
 টি লেও, পঞ্চমল মন্যকও ই - লীও অসিচ ছিল - লেওন মৌ, মাব মে চম
 মতকেও ইংলেও লেওপীম ।

[illegible]

[illegible]

এটি প্ৰমাণ মান বসিছে বহুত, মনৰ মাজেৰে অভীক্ষা: পূৰ্ণ হাঁহুৰ
পাৰ বুকেয়া নিম্বৰ ৰা প্ৰমাণ পদক্ষেপ বহুতো অসম পুৰুষ, ইহাৰে শ্ৰেণী
ম ধৰ্মৰ অৰমৰ তথ্য না, শ্ৰেণী-অ নিম্বৰে বহুত বহুত বহুত। অতিৰিক্ত
মুনা মৰে ৰে ৰে বুকেয়া শ্ৰেণী কলম পদক্ষেপে নেহাঁহুৰ হাঁহুৰ পদক্ষেপ কৰি
মহোদয়ৰ পদক্ষেপৰ পদক্ষেপক পদক্ষেপ হয়। মনৰ মাজেৰে পুৰুষৰ
পদক্ষেপৰ তথ্য মনৰ মাজেৰে পদক্ষেপৰ তথ্য পদক্ষেপৰ তথ্য পদক্ষেপৰ তথ্য



অসম লুণ মাংস ইত্যাদি পদার্থসমূহে সঞ্চিত হইয়া থাকে, প্রত্যয়ই লুণাকার বস্তু
 - ইহা লক্ষ্য। ইহা হইতে লুণ পদার্থ উৎপাদিত হইয়া থাকে। লুণ পদার্থ কঠিন ও
 কঠিন অসম্পূর্ণ তরল ও অসম্পূর্ণ অসম্পূর্ণ হইতে পারে। লুণ হইতে
 ক্রিষ্টা সঞ্চিত পদার্থসমূহ উৎপাদিত হইতে পারে। ইহা হইতে লুণ পদার্থ উৎপাদিত
 হইতে পারে। লুণ পদার্থ হইতে লুণ পদার্থ উৎপাদিত হইতে পারে। লুণ পদার্থ
 হইতে লুণ পদার্থ উৎপাদিত হইতে পারে। লুণ পদার্থ হইতে লুণ পদার্থ
 উৎপাদিত হইতে পারে। লুণ পদার্থ হইতে লুণ পদার্থ উৎপাদিত হইতে পারে।

5

[illegible]



অন্যদিকে অসম কবিতা বাক্সে কিছু তাহা মাঝে পুৰাতন অসমীয়া
 লিখন বা কিতাপ লাম্বল না। সমস্কৰ জীৱন আছিল গুৰুকুল, আমিল
 উগৰণ, আমিল শালীনতাৰ যত্ন, আমিল পৰীক্ষিত বসন্তি, আমিল কৰ
 লতা, আমিল উদ্বাসনা। এটো মনৰ চেহেৰাৰ প্ৰধান পুৰোহিত বায়মেটন
 ৭ ভিবেজিড, এটা এটো উত্তৰৰ প্ৰধান কণকাৰ—মুদ্রাৰ

9

[illegible]

[illegible][illegible]

[illegible]

7

[illegible]



আপনি, কৃষি - দুই ইত্যাদির হিসাবিকট ব্যবহার করিতে হইবে, কোনো একটি বঙ্গ দিল - বা পদ অথবা অন্য প্রকার অসংকুল হইয়া পড়ে অথচ, বাংলা ন্যায়ের তা কালের চক্রে কৃষির প্রচলনকে মনোমুগ্ধ সাংসারিক সম্পদ নির্দেশক দুই বাস্তব বিবিক্ত না হইলেও যথাসাধ্য এতটুকু চলা হয়, 'আ'র আপনির প্রায়শঃ একেবারে নষ্ট বলিষ্ঠই চলে যতদূর যে এই সমগ্রায় প্রকৃতির অনবচ্ছিন্ন ছিলেন না, ততদূর অল্পত একটি উদাহরণে আশ্রয় দ্বারা আশ্রিতঃ : পক্ষপাতী বান মোক্ষানন্দ স্বদেশিক মৌল্য বলিষ্ঠতম,

অজিনামনে যদি,

বিজ্ঞান লবন প্রকৃতি কলম ;

কিন্তু জাহা'র পাবের ভা'রই আছে :

ইহা'র আশ্রিত দিবে বাস্তবস্থিতি,

কৌশলি জাহা'র মত ।

এই উদাহরণ হইতে বোঝা যায় বাংলা ভাষার প্রকৃতি নষ্টবা কত সম্বন্ধে যতদূর ইহা'র পৌরী প্রাচীণতম ছিলেন : ছক নিয়ন্ত্রণে মাঝে ভাষা নষ্টবা চিনিমিনি খসাব কবিত্ব মেলা উদাহরণ পাঠেই তা'র নষ্টে যেমন বসিয়াছিল মনোমুগ্ধ সমগ্রায় ভাষা মনোমুগ্ধ প্রাচীণ ও ইংলণ্ড সাম্প্রতিক নষ্ট মাঝে কবিত্ব লিখিত। ভাষার মেলাই নির্ভর করে প্রায়শঃ দুইটি চিনিমে - 'ভা'র মৌলিক প্রকৃতি ও 'ভা'র বাস্তব অবস্থান, ইংল্ট প্রাচীনের লিখা। চিনির বা'র লিখিতমাত্র, ভাষার দৃষ্টি সাধারণে খাটে বৈশ্ববিক পরিবর্তন প্রবীণতমের কাল, কিন্তু ভা'র খাটে কালগত বিবর্তন, যেরূপ ভা'র প্রবীণ প্রায়শঃ নিয়ন্ত্রণে নষ্ট মেলা নষ্ট, নিজামের কবিত্ব বা উদাহরণের প্রায়শঃ : বিভিন্ন সময় ভাষার অবস্থা উদাহরণে বিভিন্নভাবে ব্যবহার করিতে পারা যতদূর যতদূর প্রচলিত বাংলাভাষার বাস্তব কবিত্বের উদাহরণ বিপুল কাল অগম্যের উদাহরণ, উদাহরণ লক্ষ্যমাত্র যতদূর বাংলাভাষার কাব্যরসের প্রায়শঃ, অগম্যের লক্ষ্যমাত্র যতদূর বিচলিত না কবিত্ব নষ্টই আশ্রিত প্রায়শঃ। এই প্রকৃতি যতদূর বাংলাভাষা পুরাতন হইলেও নষ্ট, 'ভা'র প্রায়শঃ কঠিন হইলেও অবস্থা নষ্ট। অজিনামনে বা পুরাতন সাংসারিক ইহা'র অগম্যের মাঝে না। কবিত্বের লিখিতের ভাষার যতদূর, উদাহরণ ব্যক্তিগত বা গোপনিত ইংলিতে ও অগম্যে বিভাবিক্ত মত, উদাহরণে ও মাঝে মজিত হইলেও প্রায়শঃ ইহা'র মেলা ভাষা হইবার ধাবি করিতে পারে। ভাষার



এই প্রসঙ্গ পড়ে মনুষ্যসমাজে যে দুটি দিকের দৃষ্টি পড়ে, তা হলো -
 ১. যে দিকে দৃষ্টি পড়ে, সেখানেই দৃষ্টি পড়বে, তাই দৃষ্টি পড়বে।
 ২. যে দিকে দৃষ্টি পড়ে, সেখানেই দৃষ্টি পড়বে, তাই দৃষ্টি পড়বে।

三

[illegible][illegible][illegible]

इश्वर महोदय के प्रति श्रद्धा भक्त १८८७ ई. में श्री १००० महोदय के निवास में
निवास में श्री १००० महोदय के निवास में श्री १००० महोदय के निवास में

[illegible]

ତାହାପରେ ଏକମନ୍ତ ନବି ପାଇଁ ଶାଳକ କହିଲେ ଯଦ୍ୟପି ସତ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତି, କଲ୍ୟାଣୀ କ'ଣ ହେଉଛି, ସବୁ କଥାମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କ'ଣ ହେଉଛି, ତାହା ନିଜେ ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଉଛି, ସତ୍ୟ କହିବା ଆମର ଦେବତା ନିଜେ ନିଜର ବାସ୍ତବିକତା ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ନିଜେ ଆସୁଛି । ଏହି କଥାମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କ'ଣ ହେଉଛି, ତାହା ନିଜେ ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଉଛି । ଏହି କଥାମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କ'ଣ ହେଉଛି, ତାହା ନିଜେ ସମୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଉଛି ।

[illegible]

[illegible][illegible]



५

[illegible]

‘५’ हल भा, जे ददःस उ मि मर नी उ .

[illegible]



পারেন না। তাই তিনি তাঁহার বক্তৃতক শ্রবণোপযোগী জানাইতে কুণ্ঠিত নহেন, ভয় পোয়ে না বরং, আমার পাঠকের আমি বীররস দ্বিধে বিভক্ত করবো না।” এতেন যুগান্তকারী ইউরোপীয় মহাকাব্যের সম্পূর্ণ না অর্জন করা প্রকৃতিবিরুদ্ধ, এ যুগে যদুতপনের ছিল বলিয়াই তিনি তাঁহার শ্রেষ্ঠ কীর্তি ‘মেঘনাদবধ কে শিল্পিক না বলিয়া বলিতেছেন “কুশ শিল্পিক”, এবং ইহার অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও শিব করিয়াছিলেন তিনি আর কখনো এ শিল্প লেখার চেষ্টাও করিবেন না। অনেক মঙ্গলী পাঠক, অনেক কুণ্ঠী সমালোচক, ‘মেঘনাদবধ পড়িয়া যে অর্ধশত অশ্লীল কবিতাছেন ঘটনাব্যবহাৰ ও চরিত্রচিত্রণে কবির বিদ্যাপ্রসূতার অধিষ্ঠা, তাহার কারণ যুঁজিয়া পাঠক বায় কবিতাচিত্রের অধিষ্ঠার না করিয়াশক্তির মারিঃসা নয়, তাহা পাঠক বায় বিদেশী পাঠকের অশ্রুতস্বাদে ফিউডাল ভারতের ধনঘোর অন্ধকারে বুকোয়া চেতনার স্ফীতিত মৌলিকতার প্রথম প্রকাশনের অনিশ্চিত নিহরণে। ভারতে নবায়িত বুদ্ধোত্তা, চেতনার অগ্নি তখন নবজাত পিতৃব মতো, ‘মেঘনাদবধ তাহার প্রথম মঙ্গল চৈতন্যরূপনি। তাহার অসমাপ্ত শব্দনিষ্ঠিতার মতোও তাই কুটিয়া উঠিয়াছে ইউরোপীয় নবজাতক অনয়া আকৃতি।

৮.

“সাহিত্য শব্দ” প্রবন্ধে ববীকনাথ লিখিয়াছেন, “সাহিত্য কেবল জালোমশ বিচার করিয়াই কাল স্থা করা যায় না। সেই সাক তাহার একটা বিকাশের প্রণালী, তাহার একটা বৃহৎ কাব্যিকারণ সম্বন্ধ দেখিবার আগ্রহ আছে।” তিনি ইহাও বুঝিয়াছিলেন, “আমাদের ভাবের শব্দ একটা সামবেয়ালী বাণীর নহে। ইহা বস্তুতঃইর মা নাই একটা অমোঘ নিয়মের অধীন।” বলা বাহুল্য, এই মূল্যবান অর্জিত না ববীকনাথেরও অর্জন করিতে হইয়াছিল বহুসাধনায়, সঙ্গত বয়সে ‘মেঘনাদবধ’ সম্বন্ধে তিনি যে উগ্র প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন, তাহার উগ্রতা সত্ত্বেও তাহাতে মৌলিক মারিত্ব কবির অবিশ্যবাসিত সাক ছিল। কিন্তু ছিল না তাহাতে এই পরিণত বিচারবুদ্ধি। কেবল কবির উপর নির্ভর করিয়াই যে প্রকৃষ্ট সমালোচনা লেখ যায় না, উল্লিখিত উগ্র প্রবন্ধটি তাহার উজ্জল প্রমাণ। বিচার বুদ্ধি বাড়িবার ফলে তিনি ইহাকে অকুণ্ঠভাবে প্রত্যাহার করেন — সাহিত্যিক সত্ত্বার এই উদাহরণও আমাদের শব্দে অবিস্মরণীয় ‘মেঘনাদবধের বৃহৎ বাণী’ সম্বন্ধে তাহার অনিশ্চিত অর্জিত পাঠক বাইবে উক্ত ‘সাহিত্য শব্দ’ প্রবন্ধেই।

[illegible][illegible]

[illegible]

करकान सिद्धान्त प्रमाण मन्त्र

कृष्णकर्म ! अद्वैति आचार्य हैं। निम्न



বাঁজো বাড়ি, বর্নধন চলিল অস্থির ।
 ল'খল, মেলিয়া খাঁড়ি, তৈ-বন দুর্ভক্তি
 গিরি-পুটে বীর, যেন প্রলয়ের কালে
 কালমেঘ । 'চিনি ফোঁসে' কহিল গভীরে
 বীরবর, 'চোক তুই, লখার বাবণ ।
 কোন কুলবধু আজি দ্বিগলি ছুঁইতি ?
 কার ঘর আধারিলি, নিবাইয়া এবে
 প্রমদণ ? এই হার নিলা কয়, জানি ।
 অশ্বী-মল অপবান বুচাইব আজি
 যদি তাহে বাক্য শব্দ । আশ দুর্ভক্তি ।
 দিক হার হোক হোক নিলক্ষ পামর
 অশ্রু দি রে হার সম এ হারমণ্ডলে ?

অতীব এই কবিতা কটাক্ষের চিত্রায়ণ যাতে বর্ণিত হইয়া আছে ইউরোপীয়
 শিল্প-শৃঙ্গার নিখাল বীর হই উক্ত মালম্ অকৃত্রিম দিকাক্ষ স গ্রামে প্রাণশাত
 করা, কামনারূপ সৈব আশ্রয় ও পরিবর্তিত মন, তাহাও চাইতে নাই । সমগ্র
 মেঘনাদবন কাব্যে এই একটরার বাবণ চিত্রিত হইয়াছে এ হারমণ্ডলে অধিতীয়
 নিলক্ষ পামর কণে । মীমাংসার বাবণের দাঁড়িয়ে উত্তর মধুসূদন শব্দে
 পরিচার করিয়াছেন । প্রথম সর্গে বাবণের মাথা চিত্রায়ণ এ প্রলম্ব তুণিয়া
 ছিলেন বটে, কিন্তু সে কেবল হারের পুরোণকে বাবণের প্রবোধ দিবার
 অবাস্তব প্রচেষ্টাকে হার পাতলাত করিবার প্রচেষ্টা নয় ।

ক, কহ, এ কাল-অগ্নি জ্বলিয়াছে আজি
 লতাপু ব ? হায়, নাথ, 'নজ কর্ম-ফলে
 মল্লান লক্ষসকুল, মজিল! আলনি ।

কিন্তু বীরবাহুর জননী এই বলিল, আর কিছু না করিয়, "কানি, সঙ্গে লখী-
 মলে লয়ে, প্রাণশিল্প অস্ত্র পুর" এবং কবির পক্ষে ও বাবণের পক্ষে এই
 অস্ত্রিত পমজ এইখানে চাপা পড়িয়া গেল ।

২

বাস্তব বাস্তব চিত্রাই মেঘনাদবন কাব্যের সবশ্রেষ্ঠ ছবিলতা । স্বয়ং কবি
 হেচার সম্বন্ধে মন ঠিক করিতে পারেন নাই বলিয়া এই কাব্যে গোড়া হইতে



পক্ষে পক্ষ্য ছিল। সমগ্র জাতির অস্বাভাবিক ও নিঃশেষ পক্ষে টানিতে পারিত। আনন্দময় মন কোন দিকই নাই।

মধুসূদনের বিশদই ছিল এতদসম্বন্ধে । তিনি জানিতেন ভাবার শ্রিয় বাবণের
পক্ষে সমর্থ জটিল ন'ত । নীতান্তরূপে তাঁতাত হ'লু জ'রু হ'ল কিঙ্ক ভাবার কল্প
লভ্যাবির্ভাব বাবণ'ক সমাসাত জ'রু ক'রিলে যেমন'সবধ ব'চনা'য় বে নিগুট
সামাজিক উচ্চত'র হ'ল কল্পন'ক প'রিত্যাগ' ক'রিলে'ছিল ভাবার কার্ণকাহিনী
বাণ' হ'ল । অথচ র'ম'স'র' হ'ল'ক' অ'ব'ন'ব' ক'র'িয়া ভ'ব'র' মূল প্রতিপাদকে
একে'ব'থে অ'ব'হ'লা ক'রা চ'লে ন, বাবণ'ক ভ'ব'র' ক'ল' বাণ'ের ক'ল'জ'ো'টি
চ'ই'তে'ই ক'র । এ'ই উ'ন'য় ম'ক'ল'ে ল'হ'িয়া ক'ব' ঐ'চ'র' কাহিনী বাবণ'র দিবাট
লভ্যাবিনা'কে প'র ক'ব'িয়া ভাবার'ক নিগুট'র ক্রী'দ'ন'কে প'রিত্যাগ' ক'রিতে বাধা
হ'ই'য়া'ছেন, বাধা প'র'কার' বুজো'য় উ'ন'য়' স'হ'ি'ন' ব'ল'ক' অ'স'ম'জ'ত । প্রা'ক্-
বুজো'য়া য'গ'ে'ব' ম'ক'ল'ি' হ'ল'ক'ব'র' ক'ল'ক'ব' এ'ই প্র'স'স'ই বে'লি ফুটি'য়া'ছে ।
অ'থচ হ'ল'ক'ব'র' বাধা প'ল'ে'ব'—অ'ভি'ভ'য়ে'স, ও'লি'সে'ম'স, সিউ'য়ে'স প্র'কৃতি'র ম'তো
ল'জি'ব'ান' চ'র'ক'ও ভ'ব'র' শ্রিয় বাবণ'দের অ'ধো'স্ত' তিনি ক'র'িতে প'ার'েন ন'ই ।
বে'লি'র ভাগ' ফ'ানে'ট' অ'ব'ন'ব' মে'খ'ানো' হ'য়ে'ছে পু'র'স'ো'কা'হ'র' শি'ভ'র' কৃ'মি'কা'য় ।
হে'ক'ট'র' এ'র' ম'ক'ল'ে' প'ি'য়'ন' এ'র' প'ানে'ব' ল'হ'িত' ঐ'ক'টি'র' ম'ক'ল'ে' বাবণ'র
শে'ক'ব' ক'ল'না'ও ল'হ'ত' ন'হ' । চ'ই' ক'ব'ির' উ'ল্লে'খ' বি'চি'ত্র । ট'য়'ল'ী' দী'ব'গ'ণ'ের
শে'ক'ব' গ'ভী'ব'তা' শি'ব' বা'ম'র' মে'খ'াই'তে চ'টি'য়া'ছেন এ'ক-বী'র'গ'ণ'ের শৌ'র্য'ব'
প'র'াকা'ষ্টা । মধু'সূ'দ'নের উ'ল্লে'খ' ঠিক ভ'ব'র' বিশ'রী'ত, বা'বণ'ের শে'ক'ব' ম'হ'থে
হ'ল'ক'ব'র' ব'ল'ক'ব'কে প'র ক'রা । অ'থচ কো'ন্' ক্রি'ম'াবে বা'বণ' বা'ম'ব' চ'য়ে বে'লি
ল'ম'াস'ল'ব' প'ার' ভ'ব'র' এ'ই কা'গ'ো কো'ব'ান' ল'হ'ই' ক'র'িয়া ব'ল' ন'ই । বা'বণ'র
পু'র'স'ে'হ'ব' চ'য়ে বা'ম'ব'র' অ'ব'ল'ে'হ' । ক'ন্' অ'ব'ল' ক'ম' ন'হ' । বা'ব'র' ক'ল'
ক'ল'্য'প্র'ণা'পী' ব'ত' অ'ব'ল'ে'ক'ন' মে'ই' মী'হ'াক'ও মধু'সূ'দ'নের বা'ম' প'রিত্যা'গ' ক'র'িতে
প্র'স'ত' ন'হ' ক'ল' মী'হ'ায় উ'ল্লে'খ' । বুজো'য়া'ব'ল'ক'ব'র' স'হ'ি'ন' সিউ'য়া'ব'ল'ক'ব'র'
ল'ম'াস'ল'ব' কাহিনী'তে বুজো'য়া'ব'ল'ক'ব'র' বি'জ'য়ে ব'হ'া হ'ই'তে প'ার'িত' বি'স'ম'াহ'িত্য'র
উ'প'া'খ'্য'া'পী' এক' দিবাট' এ'ক'ক', ভ'ব'র' হ'ই'ব' ম'ক'ল'ই'ল' চ'ই'টি' ফিউ'গ'ল'ব'াদী' প'রিত্যা'গ'ব'র'
অ'ব'ল'গ' ক'ল'হ'ব' চি'হ্ন, বা'হ'কে মধু'সূ'দ'ন ল'লি'য়া'ছেন এ'পি'ক'লি' । বা'হ' হ'ই'তে
প'ার'িত' ঘট'না'ব'চ'ল' ভ'ব'র' হ'ই'য়া ব'হ'িল' ব'ল'না'ব'হ'ল । বি'স'ব'াদী' দি'ব'ব'র' 'ম' ক'ল'
উ'প'া'খ'ি' উ'ল্লে'খ' হ'ই'য়া'ছিল ঐ'উ'রো'পী'য় ব'াদী'ন'দে'শ'গুলি'র সামাজিক ল'ম'স'ম'ধ'নে,
মে'খ'ান'ল'ব' কা'ব'ো ভ'ব'র' কৃ'তি অ'জ'গ'া'দিত' ম'রি'দ'ল' প্র'কাশ' প'ার'ি'য়া নি'ম'জ্জিত



मृदु।बड

सुधीन्द्रनाथ पन्त

[illegible]

পুস্তকটি 'অভিলাষাঙ্কিত মতে' বোঝালেও, তাঁকেই 'ও'ও লক্ষণ বড়রকম
বল'য় চিত্র প্রকাশের পুরোধ বলা' যিনেয়। বাইবেল'ন থেকে বহিষ্কৃত পবিত্র
অঙ্গণ'রা যে দার্শনিক'ম সংস্কৃতি'র স্বপ্ন দেখেছিলেন সত্য'নি পান' নি, সেই
কল্পনা'বিলাসকে এই পাণ্ডবজি'ত মেনে'র দৃষ্টিগোচ'রে এনেছেন রব'ন্দনাথ,
এবং খামরা সকলে যেহেতু সেই প্রবাহে'বই বুঝ'ব, তাই তাঁর গতি অগা'র
বিচা'র অধ'রা উল্কা'র অলকা'বের আলোচনা শুধু অশো'কন নয়, হৃৎক'র।
কারণ অ' বিবৈক'বিক জ্যোতি'বোধ জ্যো' দুই'র কথা, আধুনিক বিজ্ঞান বংশা'লুক্রমিক
প্রকৃতি'তেও আত্মা খুই'য়েছে সমাজ'ত'র এখনো পুরোপ'রি যজ্ঞ'বাহে না
পৌ'ছেলেও, মা'য়'র মা'জ'েই যে অজ্ঞান'দের দাস, তাতে ভাবুক'দের আর সন্দেহ



নেই, এবং তাকে হতভম্ব করে তোলে। বাক্যগুলি শুধু কলমেই লিখা যায়, তখন কাজকালকটোয়ালিও মনে পড়ে। তাকে এভাবেই কণ্ঠে পড়াতে হবে। পড়াতে হবে মতোই নিখিল ও হাতকর।

[illegible][illegible]

তবে ব্যক্তিগত দৃষ্টান্ত মূল ভুল। বোঝা যায়, তাঁর সত্য অভিযোগের কোনো মূল্য নেই, এবং বৈধিত ব্যক্তিগত যত্ন সহকারে গঠিত তাঁর প্রতিটি কটাক্ষ ব্যক্তিগত সমস্যা, তাঁর উপস্থিতিতে অন্য কোন আদর্শের থেকে সত্য নয়, সত্যের কারণেই তিনি সত্য, সত্য - কঠোর দৃষ্টান্ত



এবং ব্যাক্তবের চিত্রিত ধৰ্মন জিহ্বা প্ৰকাশিত হইয়াছে, ইহাও জাতিগত
জীবনীমণ্ডিত উৎস দেশ কালান্তিক দৃষ্টান্তে নিম্ন লিখিত যুক্তবাদের
আশ্রয় খুঁজিয়াও জাতিগত উৎসের ধৰ্মন স সম্ভবপর হয়, এবং অসম্ভব বক্তব্য
যেকন্ম এত দুঃ থেকে বিশ্বমানের সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক বৈধতা
কুড়িয়েছেন। জাতিগত জাতিগত চিত্রিত বিশ্বমানের দুঃ প্রাণ, অসম্ভব, এবং
এবং চিত্রিত জাতিগত সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক, জাতিগত জাতিগত
জাতিগত জাতিগত সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক
জাতিগত জাতিগত সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক
জাতিগত জাতিগত সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক
জাতিগত জাতিগত সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক সাম্প্রতিক

[illegible][illegible]

[illegible][illegible][illegible]



বাঙালী নয়। শুধু তাই নয়, পাবনাটিকে লেখা ও সম্বন্ধিতর আদর ছিল না, এটা ভাবচরিত্রের চরিত্র বহির্ভূত আদর্শ, তবু তাঁর চাকর্য ও চাকর্য মুসলমানী পুণ্যের স্বপ্নে স্বপ্নে তাঁর আদরের কলমে, পলাশবর্তীনে দেবতা তিনিও বদমাশ নমস্কা এটা ফলন দায়ক কথা, প্রত্যেক ৯ কবি প্রমিষ্টিক্রম পাম্বাধন কাঁচের ঘনমিলে জ্বরিত চাকর্য, অসমিলে আদর্শকাঁচটি উজ্জলিত প্রতিফলিত। তবে মিলে ১৫ চূড়ান্ত হওয়ায়, তার কৃমিকার সমগ্রটাই যদুজ্জলিত নয়, তাইর অসিলেবাস স্বপ্নে আঁক এটা সাহিত্য প্রসঙ্গ উপস্থাপন যাহুত অস্বাভাবিক, তাই তাইর চরিত্র ও সর্বকল্যাণ বিকল্পিত নিষিদ্ধ। ফলে আমায়ের সাধবলম্বনের কৈকল্যে শুধু কালনিমিত্ত নাম শুনেই আমার জিজ্ঞাসা বাবল মানে না, সিকৃপারেন মাছাকাননে বন্ধিনা মৌলিক কুললগ্রন্থও বসেই মনে আসে।

এখানে আবার বর্জ্যকন্যাই আমায়ের আদর্শ ও আদর্শ। কাগজ কলকাতা অবস্থান কলকাতা, এটা আদর্শ কলকাতা পদার্থে পশ্চিম লেখকদের দৃষ্টান্ত, তিনি আমায়ের মিলেও কলকাতা, তাই কোনোদিনই কেবল অস্বাভাবিকতা তাঁর মনে পড়েনি। এমনকি অস্বাভাবিকতা মূল্যমোদের দ্বািত্র দিতেও তাঁর কলকাতা বিবেক আপত্তি কলকাতা। কিন্তু বর্জ্যকন্যার শুধুই আদর্শমতেন পুণ্য, তিনি অস্বাভাবিকতা নয়, এটা উৎসর্গ উজ্জলিতাই যেখানে বৈবিক জীবনমাছার বিশেষ গুণ, তখন তাঁর মনে পাবিপাটিকের ছায়াপাত সজ্জাবনীয়। এমনকি অস্বাভাবিক বাংলা সাহিত্যেও যে তাকে অস্বাভাবিক প্রভাবিত কারবিন, এ কথা খুব জোর গলায় বলা শক্ত। তাহলেও তাঁর কলকাতা মৈত্র্যবিত্তিত ও বিলাসবিত্তিত, তাতে অস্বাভাবিকতা কোনো আদর্শ নেই, তাঁর হাতচিঠির আদর্শে পুণ্য আদর্শিক প্রয়োজনের স্বপ্নে আদর্শ বিদ্যমান। ফলে গল্পকবিতা নামক তাঁর অস্বাভাবিক কাব্যলব্ধের অস্বাভাবিক সম্প্রতিবেদ্যে বাকসর্বত্র হুত বাসা বাধে নি, ব্যক্তিগতত্বের মৌল্যবৈচিত্র্যই তা খুব।

অবশ্য বর্জ্যকন্যা কিন্তু সব সময়ে গল্পকলনের সজ্জাবহার করেন না, মাঝে মাঝে এ বকর দিকমত্রেও এই নব বিধান মানান, যা "পুণ্য"র অলঙ্কার-বাস্তবোই বেশি আদর্শ পেতে। কিন্তু এতাদৃশ অলঙ্কারের মধ্যেও কোন সেক্ষাচার বা শৈলিলোর স্বচনা নেই, তাঁর আদর্শ মনের অবশ্যকরী বিকাশই আছে। বংশের গুণে এবং তৎকালীন পৃথিবীর শান্তি, পৃথল্য ও সত্যজি মর্শনে



রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা জ্বলছিলো যে জন্য আনন্দময়, এবং চূর্ণ মতাসীমার উত্তরে দেবতার অশ্রু মরিম বিজয়ান। তাঁর জীবনের প্রত্যেক পলকে ও তাঁর অপসিদ্ধান্তের অপসরণ ঘটেছে। তিনি এখনো শুদ্ধবুদ্ধি পূর্ণ তরুণ। কিন্তু কুৎসিতকে তিনিও আর অভিজ্ঞাত্য পরিণত অসাধা জ্ঞানে বীভৎসের সঙ্গে মাধুর্যের সন্ধিস্থাপন করতে চাইছেন। গদ্য কাব্যেও নিঃসঙ্কোচ। এটা যে আত্মসমাজী মনোভাব, তা নিঃসন্দেহ। কিন্তু এর পিছনে সনাতনী অমর্যম্যতা নেই, অবস্থান্তরকাল ধারণার স্থিতিস্থাপকতা ই বর্তমান।

তৎসময়েও মনে বটকা থেকে যায়, সন্দেহ হয় রবীন্দ্রনাথের কাছে স্বার্থে নিধন প্রায় লাগুক বা না লাগুক, পরস্পরকে তিনি উদ্বোধন ভাবেন, তিনি হয়তো বোঝেন না যে প্রাচ্য মায়াবোঝে সৈন্যসেনা দুঃখ কষ্ট অযোগ্যতা বৈলেই, সারা এশিয়া আর অগত্যা লাগতারা বহুতমের দিকে ফুটছে। সম্ভবত সেটাজেই গীতিকবিতাবচনায় তিনি যে সকল উৎকর্ষে পৌঁছেছেন, নাট্য সাহিত্যে ততোধিক সাফল্য পাননি। আসলে তাঁর মতো বিশাল ব্যক্তিত্ব ও বিরাট সিল্পি নিয়ে নাটকপ্রণয়ন হয়তো দুঃকর। অকৃতপক্ষে ট্যাগোর আর জনকমোহরই নিরাসক্ত ও আত্মনিবৃত্ত, এবং অদৃষ্টবাদে আত্মা না বাধলেও, তাঁর হয়তো চলে, কিন্তু টেবিলে এর প্রতিফলন কবে সে আত্মীয়ন বলতে বাধা যে মনুষ্যত্বের অলঙ্কার তার স্থপতিচিত্র ও আত্মনিবৃত্ত, "পরিবেশ", "পুনর্জন্ম" ও "বীথিকা"র এক আশ্রয় কবিতা অল্প সাক্ষাৎ দিলেও, এবং কাব্যোক্তি ধোহেতু রবীন্দ্রনাথের আত্মমবাসনাবোধে আটকান, তাই তিনি যদিও সাংসৃত কবিতার আনন্দিক শুভবাস কাটিয়ে একাদিক বিয়োগান্ত নাটক লিখেছেন, তবু মহাপুরুষেরাও যে অল্প নিয়তির পলানত, এ কথা তাঁর কাছে অপ্রত্যাশ্য থেকে, তিনি মানেন না যে শুভাশুভের বিকল্প অনিবার্য, এবং মাধুর্য কান ছার, লাটক নিঃস্ব স্বয়ং নিশ্চিন্দিত্যের অমোই সাধ ও সাধের স্বপ্ন দেখছিলেন।

উত্তরসাময়িক মাধুর্যের সঙ্গে এ বিশ্বাসের ভাগ নেওয়া অসম্ভব, এবং বাঙালী কবি যদি গদ্যগতিকতার অপবাদ খাটতে চায়, তবে রবীন্দ্রনাথের আশ্রয় থেকে খোলা ভাল হাতয়ার বেগিয়ে এসে তাকে দেখাই হবে যে তিনি বাঙালীমণ্ডলে কৃষাই জয়াননি, জন্মে স্বজাতিকে আবলম্বন শিখিয়েছেন। নাটক বঙ্গসাহিত্যের মুক্তা অবশ্যম্ভাবী। কারণ যন্ত্রপ্রয়োগে তাঁকে ছাড়াই যে যন্ত্রা তো দুঃকর বটেই, এমন কি তিনিও বেকালে হুঃখপূর্ণ উপহাস একেবারে ঠেকাতে পারেননি, তখন আমরা ঘুমিয়ে থাকলেও, বিশ্বব্যাপ্ত বিদ্যাবিকাশ সফরে



চমকে উঠে। কিন্তু চমকে ওঠাই যথেষ্ট নয়, তার পরে আবার ফিরে তুলে, নানাব্যাক্ত প্রতিক্রিয়াগুলির সন্মিলন দ্বিতীয় কিনা সন্দেহ, স্বভাবের বাস্তবিক প্রত্যক্ষপন্থা, প্রতীতি, কোমলতার উপযুক্ত যথুত মনোভাব ব্যক্ত করেছে। মানবিক মানসিক কবির দৃষ্টি, নেই, সুখধর্মী নীতিগ্রহণ তার অবশ্যকর্তব্য। এ কথা না মেনে তার উপায় নেই য প্রত্যেক মনকবির বচনাই তার দেশ ও কালের দৃষ্টি, এর বর্ণনা সাহিত্যে যে দেশ ও কালের প্রতিবিম্ব পড়ে, তার মতে আজকালকার পটভূমি এত অল্প যে তাকে পরীর দেশ বললেও, বিশ্বের প্রকাশ অস্বাভাবিক।



কাব্যে বারশা-শক্তি

অমিয় চক্রবর্তী

মনে করা যাক, বরষার কাণ্ড লিখছি। ডায়েব আকাশ ভেদ পড়েছে, জীবনী প্রাণীরা ভরা পাত্রে ঘন ঘন ডায়া ফল, বর্ষার পাত্রে আকাশে সোনার পুবেল বাগানে কতরকম সবুজ, কাপুস, মদুজ, মখলা মদুজ, চারটে কিশক আনো হিকরে লড়ে, দুপুরের কগলঘু বিবর দুটীর দুলাও। কখনো নীল মেঘ, কালো মেঘ কল্লাভ হেঁচ, লালচে মখ বা লাব বক্রায় আঘ মিশেছে কাছার জল, সব বীধ মেড়ে গেছে তুপির, মধিনকান কখাটা কাচকে চাট্রিয় যায়। যাঁরা বীধ গড়বার কাছে বখাড়াগ লিয়ুক তানা কয়লা আক কবি যায় বাবা। আদিগকে কলোগকে এখনই কান্দা ধারণ বক্রার শক্তি মদালন নেই।

বরষার বারশাকে অফাফ নানান দাউ প্রসঙ্গে চেয়ে দেখি বারশাটা ভিঙছেই লাল মদীয়ে, লাল শানর বারশা, কান্দন কিশকিদি, কবরব মারাদিন। ঘাটের দাঁপেই মেঘন, দাব ঘোলাও মায়নায় পুরুষের কায়া ঘনায়, আকাশ জলের মোহনায়, দুটি, দুটি লাল মায়াদিন আঘবা বর্ষিতে। অলদরন জল চলচল, জায়ে কামরান জল বাগান কাউটার বনে, আনারাম মেহেরিতে জল নামছে হোয়া প্রবল।

ওদিকের বাগানে কল্যাণের মাকিমাম, শিললর দিলেই আড়ল, অকলিত মোটা বটপাতা। বাঁটা কাটা জল, চকলত, কিশকির নতুন বর্ষণ। সুপুর্বিগাছের দারি ঘন মকলিত। দাব মা দিয়ে মক জালব গলি। তেঁকুল নিমের জাম তচক মদুজ দুটি, নিচে জল জাম বকুলগদন বাঁচতলে ছায়াফল গুড় জল। আমলায় বনে আছি। অগ্ন আকাশ থেকে ঘাসে-ঘাসে লিকড়ে জল গডায়, খানের ঘোড়ার, শীষ, মিত্র কয়েক পাণ নেজে। সুগন্ধিতবন্ধমর্ম জল, তিহ জল

মেবছি মবছি, কিস্ত শত টুলায় নেদাশোনাংক মিলিয়ে নিয়ে কবিতার সুত্রটুকু খড়র অমৃতের ভাবায় নিমর



এবংই যথো যেনে একটি পদ আগল—

‘আগল পুত্রে বাৎ শুক শুধু অগ্নির বিহ্বল।’

বৃহতে পাবল্যম বলবার আর একটি সচেতন করে এসে পৌছেছি। পরটি আমার সমস্ত ধারণাকে দারুণ করতে চায়।

জাগ্রত মানব কাণ্ডার মন এই যেমনটা মিশ্রণে মচল মজল চিত্র, তখন গানের দুঃখের মতো এই একটি পদ নিয়ে যেন আমার কথা রচনার উপরে মজান নাও ধনি ছাড়ে যে ভাল। চিত্রের চিত্রের থেকে উঠল স্পষ্টতর সংস্কার, যাতে লুপ্ত পুষ্টি এবং নতুন পরিবেশ মিলেছে। দেবল্যম আমার রচনা বিশেষ একটি চিত্রে অধিকৃত, কোনখানে গিয়ে সমস্ত লেখকটার পরিধিচক্র ঘুরে গেছে তাই শুধু অনুমান করলাম। কবিগণটার শেষতম অংশে যেদার্জ মাটি-মন এবং তারপর গমন, বিশেষ একটি করে উঠল হল, ছবিতে দেখা গিয়ে লাগল দুটো একটি মানসযেবা। বিদ্বদ্ভিন্ন শুক তল উঠে যায় হনুকা বাগলে। কাজের বিশেষত্ব বাধা লুপ্ত হল ভিত্তিম মাদান। কবিগণটার মন জাগ্রত, জাগ্রত ভর মনু। জাগ্রত অশ্রুত বলায়, জাগ্রত থাকে, যেমন এ কাণ্ডা পুত্রে গিবেব কৃপ মনু। অগ্নি জলে নিম্নে চৈত্র অগ্নি উৎসবমহলে প্রাণের উপচিহ্ন পলা একটি চিত্র। প্রাণের কল্যায়, মাটি টান মাত্রে ভালমুখে বাধ, এক গুলি। গুলি বারান্দায় মনে লেগে আছে বারান্দার কথা,— লাল মাঝে দুয়ে তার ধানে ধানে ভরসে গলায়।

লাল বারান্দাটা আমার বসন্ত-চন্দ্রনাথ অন্তরঙ্গ।

—এই আমার বসী-কাব্য।

নিজের মন্য থেকে ভ্রমেনছি, চৈত্র মন্যের বিশেষ ঘন মুহুর্তে কোম ঘটনা বাধা পড়বে, কোনটা পড়বে না, তার হিসাব নেই। জালিকার কথা উঠলেই যেন শ্রীতিকাব্য-সম্বন্ধ কাগজের চিত্রে যেন। অন্তরের প্রাণের মন্যের সংযোগ বসন্তের পালানি। আমারদের সচেতনতার কন্যাস্ত্র, উদ্বেগের বাতিলে। সমস্ত ধারণাকে বহন করে কোন্ চিত্র দাকা, প্রকৃতির বৌদ্ধচিহ্ন, দেখা দেবে তা অগ্নিকের অগ্নি জীবনার বহিঃস্থানে নির্ধারিত হয় না। অথচ এ কথা জানি যে বোধনের ঘরকে অগ্নি বারান্দায়। লাল বারান্দাটা বিশেষত্ব হলেও অসম্পূর্ণ নয়। অনেক কথা আমারদের ছবিতে ঢোকে বা আগে ভ্রমের বাহিরেই থাকত।



রচনার কালে চেট্টা না থাকলেও, স্বচরিত্র্য মন আজকে কাল বিচারে। নানা মহলে ঘুরতে অভ্যস্ত, ছন্দোবেগের মধ্যে অভিজ্ঞতার বিভিন্ন পর্যায় নিশ্চয়ই থেকে যায়। আর্থিকের নবীনতার বিমিশ্র মাধুরী সৃষ্টি করে। প্রসঙ্গের অপ্রত্যাশিত পরিধি রচনার কবিতার দীপ্ত তৈরী হতে থাকে। শ্রবের ভাবনা ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায় হির রাগ রাগিণীর মরোক্তা, বাঘের মধ্যে সাহিবের মস্তাব নেই, তাল এবং লয়ের বোল চান ধন্য বদলিয়ে। কাবোর ঘেঁরে চতুর্দিকের কোন ঘটনার বচ কোথায় মেলে, বিতর্কের কল দ্বা পড়ে কোন রেখার কালে তার অবাবদিত নেই।

কিছু বাক্য কাবোর ধারণাশক্তি বলাচি তা কেবলমাত্র ঘটনার টুকরো সুড়িয়ে সরাসরি বাক্যে প্রয়োগশক্তি নয়। সোজাবে অননিজম এর নগর মূল্য মেলে, পরিবেশের চমক লাগানো যায়। প্রত্যক্ষ সংগ্রহ এবং সঙ্গে সঙ্গে খবচ করবার কৌশলবিধি স্ট্রীলম্যানের মূল্য পরিচয় নয়, অধিক কেন্দ্রে সেটা কাব্য প্রকাশের বিকল্প পথ। নানা অভিজ্ঞ থাকে দারণ করবার শক্তিই ধারণাশক্তি। ভাবের চিত্রময় অস্ত্র লীন একটি স্থান পরীর তৈরী করবার ক্ষেত্র চাই মনের স্বত্ব-বেগ, যা আপন কালে এবং চন্দ্র প্রকাশ পায়, যাকে তাতা দেওয়া যায় না, অথচ বার মধ্যে বিভিন্ন সমন্বিত সৃষ্টির অনিবার্যতা আছে। সেই পাণ-মনবিনী ধারাকে নুতন শিল্পে কচিং দেখানো পাই। রিপোর্টের বৃষ্টির প্রাণমা আধুনিক ধারণাশক্তিকে বিভ্রান্ত করে, কেননা তার মধ্যে অভিবিক্ত চৈতন্যের দ্বিবিভ্রাৎ নেই, যাতে তল পথের দৃষ্টি পৌছয়। অথচ কেবলমাত্র ঘটনার চকমকি খবাকে অনেকে নুতন শিল্প সচেতনতার সাক্ষ্য বলে মনে। আবার কারও কাছে বিসময়ের গর্ভীরতম যে সংগতিকতা, যাতে বিসময়ের সাধমা প্রকাশিত, তার সঙ্গে প্রহসনের কোনো ভেদ নেই। স্টক এক্সচেঞ্জের টুকরো তথা, ফলের স্বাভা আশ্চর্য্যনিক ধর্মের পাণ্ডা, বিকৃত দুর্লি এবং নোংরা চায়েব শেরালা জোড়াতালি দিয়ে লেচটে কাব্যরচনা হ'ল কাবোর চৈড়া কাব্য। কাব্য গীথা হয় যে-সৃষ্টির জাল বুন তাতেও প্রবোধ বর্ণিহারি বোকান বসতে পারে, কিছু সেধানকার পসরা জুটেছে অজস্রমাত্র। পড়ন্ত বোনের একটি গ্রন্থিতে বীধা পড়ে গেল অনেক কিছু : পানের দোকানে সবুজ পান, সোনালী জিবে রিলমিলে কোলানো আয়না, দোকানের লাল টালির উপরে চূপ করে বসে আছে কাক। বৃষ্টি ভিখারি ভাঙা টিনের পাশে হাত বাড়িয়ে উদাসীন, তার অন্তর্যের মুখের নীর্ণতা আলোয় চিত্রিত হয়ে দেখা দিল, তিনটে বাক্য



লৈন্ডের মাথায় এসে বোম্বুরের ঘেবটা মিলিয়ে গেছে, অথচ তারিও হইল আমার কাব্যের অন্তর্ভুক্ত। কি বলতে চান জানি না, কিন্তু এই একটি সমগ্র রচনা, বিশেষ অর্থে কল্পোজ্জ্বল। ছবির ঘেবে অটুট একতা। বোধনের আলোকে শুধুমাত্র দেখাতে পারলে মর্শকের মনে হবে যেবাছি, দুষ্ট সত্য, দিবা সত্য এবং প্রাতিভাসিক সত্য মিলিয়ে অসংগত আধুনিক মন বায়কা কী দেখাতে চান। তাঁর ধারণাশক্তি একটি পঙ্কজ রৌদ্রবস্ত্রের অস্বস্ত শাশ্বতের মতো, তাতে কত কিছুই অনিবার্য প্রবেশ, আশ্রয়, বা খুন্সির অধিকার। আমরা মেটাফিজিক্স এ পাওয়া সভাগ সচল খানী, বোম্ব বিস্ময় চোখে অলিগলিতে চেয়ে দেখি। রাস্তায় ঘাটে কবিতা ছড়ানো, মিঁড়ির ধাপে ঐ পাশের মহলায় পিতলের কড়াটা পঙ্কজ ছবির অঙ্গ। দুইতে লাল বায়কা তিজেছে। এর বহু বিবম চান্দ খবো মিতে চাইল। বোম্বানোর মরকার নেই। কেননা কাব্যের বাহিরে তা অসম্ভব।

“বর্গ হইতে বিদায়”, কলিকাতা নহরের আধুনিক নগরের সঙ্গে যুক্ত করে লেখা যায়। বর্গের দুটি বর্গীয়, দুজের উপরই তার নিষ্ঠর নয়। মনের বিশেষ অবস্থায় একটি আশ্রয়ের আভা এসে পৌছতে পারে। অথচ সংসারের কিছুই মেনে নিতে বলছি না। সাংঘাতিক অচিরে বায়কার ক্ষেত্র বার, পানী তাদের বিষয়ে বথালময়ে বলব, এধনিক প্রগাঢ় কাব্যের মধ্যেও প্রাতিভাসিক কাগরে যদি বেমনার ভীততা জীবনের মূলে পৌছে থাকে। ইতিমধ্যে কলুটোলার গলিতে কনে-বিদায়ের শাঁখ বেজে উঠল। বায়ের বাড়ি ছেড়ে বায়র চোখে কোন্ মজল দুষ্ট আমারও কাছে বর্গীয় হয়ে উঠল। আমার কাব্যে লিখলাম একটা পড়ে থাকা ভাড়া কলসির কথা, তার গায়ে এখনও একটু দাদা আলিঙ্গন। ছোটো কাহিনীর স্তরে খানিকটা পারবেশ বাদা পড়ল। পাশে চলছেই প্রতিদিনের গলির জীবন। কে একজন কাকে বলল, মশাই, দেখলিই আছে ?

বহু পত্ন সহস্র কচ ও দেবদানী পরস্পরকে শেষ কথা বলেছে হাওড়া প্রাতিভাসিক দেশকালচীন পাউচাল কামনার সম্মুখে। ভেঙে, হইলর স্টল, বাম্পাত মরনীতে জেগে আছে কোন্ খুন্সি-নেওয়া ছু-চোখের দুটি। কোটি বৎসর চলে গেল গাড়ির শেষ লাল পোলকের সঙ্গে। ঢং ঢং ঢং। সমগ্র বর্গমর্ত্যের গভীর বেলোয়ে খনি তাতে। বায়ের একমাত্র হাথা ছেলে কোন্ দৈব খুন্সিতে এসেছিল ছু বছরের কলকাতায়, একলা চলে গেছে সেই বিকেলে



কবি। সে সময়ের বাংলার সামাজিক ইতিহাসের অনেক কথাই আমরা মুকুন্দরামের কৃপায় জানিতে পারি। তিনি বাংলার অজ্ঞাত এক যুগের ইতিহাসের অমূল্য উপাদান আমাদের দিয়াছেন, আমরা তাঁহার মূল্যস্বরূপ শ্রেষ্ঠ কবিরের সমান তাঁহাকে দিয়া বসিয়াছি। “সত্য বস্তু ছিলে তুমি, পরিবর্তে তার” আমরা তাঁহাকে শ্রেষ্ঠ কবি খান্নি মান করিয়াছি। কবিত্বরূপের অনেকগুলি বস্তুই ইতিহাসিকের কৃষ্ণজ্ঞতার মান।

অপরূপকে ভারতচন্দ্র অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের লোক। তাঁহার সময়ের সামাজিক ও রাষ্ট্রিক তথ্য অজ্ঞাত নয়, তাহা জানিবার অল্প উপায় আছে। কাজেই ইতিহাসিকদের নিকটে কবি পূর্ণ মনোযোগ পান নাই, ফলে তাহা তাঁহার প্রাণা তাহাতেও তিনি নকিত।

একথা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে মুকুন্দরামের কোনো আমরা ইতিহাসিক তথ্য যে পরিমাণে পাই, অল্প। কোন পুরাতন কাণ্ডে তাহা পাওয়া যায় না। কিন্তু ইহাতেই মুকুন্দরামের অভাব সূচনা করে। কাবোব মধ্য কি পরিমাণে তথ্য মিশানো যায় এবং মিশাইলেও তাহা কাবোব সহ্যের মধ্যে অল্পবায়ু হওয়া গঠে না তাহার একটা আলখিত নিয়ম আছে। মুকুন্দরামের সেই নিয়মটি অজ্ঞাত ছিল। হুম্ব জল চর না, এমন ঘোরালা যাব কবি মোকুলেও ছিল না। গোপবালক কনের সূচিত বাধিকার বাস্তবায়নের সূচনাত যে ইচ্ছা লইয়া নয়, তাহা বোধ কবি স্রষ্টব্যকর্তনকারও লক্ষ্য করিয়া বলিতে পারেন না, পুঁইবাগের পুঁই বাগটা ইহাই লইয়া। ভারতচন্দ্র এই নিয়মটি জানিতেন। তিনি কাবো তথ্যকে প্রস্তর কেন নাই। কিন্তু ইতিহাসিকদের কাছে তঁাদের অপেক্ষা জলের নাম বেকে, তাই “ভারতচন্দ্র” মন্দ নয়, বেশ, নাহে নাহে চমৎকার—বিলের কঠিয়া অমুক স্থানীয় ইত্যাদি, আর মুকুন্দরাম ভেঁকে কবি।

এখন প্রশ্নটা এট, মুকুন্দরাম কাবো তথ্যকে এমন একান্তভাবে প্রস্তর মিলেন কেন? আমার বিশ্বাস তিনি বাংলা দেশের মহাসাহস, মহাকাব্য রচনার যত্নে ও উপাদান পাইয়াও তাহার সম্ভাবনার করিতে পারেন নাই। আধুনিক সাহিত্যের জীবন মুকুন্দরাম ছিলেন বস্তুনিষ্ঠ (Realistic) কবি। বিহীন বাংলা সাহিত্য মূলতঃ বোধ্যাটিক। কবির সাহিত্যধর্ম ও দেশের সাহিত্যধর্ম সম্পূর্ণ বিতির। তাঁহার বলা হইয়াছিল চাই নৌকায় না দিবার মত, এই তুর্নধার অল্প তিনি এক পাও অগ্রসর হইতে পারেন নাই। আদিত্য যে উপাদান লইয়া



আবহু করিয়াছিলেন অনেক তাহা উপাধানরূপেই বহিরা গিয়াছিল।
ঐতিহাসিকদের ভোজ এই অসার্থক উপাধানের প্রাচুর্যে।

উপাধানের সৌভাগ্য মুকুন্দরামের মত অল্প কবির ভাগ্যেই ঘটিয়া থাকে।
কালকেতু দ্বাধি ও ধনপতি সমাগর। আজ-কালকার ভাষায় প্রিন্টারিয়েট ও
এডিস্যুফ্রেট, বাংলা সমাজের নিম্নতম হইতে উচ্চতম স্তরমণ্ডল ভাঁটার আয়ত্ত
ছিল। কিন্তু কবি কেবল গলাই মাখিলেন, স্তর বাহির করিতে পারিলেন না।
কিন্তু আশ্রয়, কি মুকুন্দরামের কাব্যে তৎকালীন চিত্র পাঠ না? চিত্রই পাই,
কাব্য নয়। তৎকালীন চিত্র পাঠ, চিত্রকালীন কাব্য নয়, এই তৎকালীনতার
অন্ত মুকুন্দরাম অমর চইয়া আছেন। তাঁতার অমরতা তাঁতার বাধ্যতার উপরে
প্রতিষ্ঠিত।

ভারতচন্দ্রের এমন উপাধানের সৌভাগ্য ছিল না। একটি বাস্তবতাবোধ
কাহিনী তাঁতার উপজীব্য। কিন্তু কবিপটুতা কাব্যময়মধ্যে সচেতন বলিয়া
এই উপাধানের সামান্যতায় তিনি অপূর্ণ কাব্য সম্পাদন করিয়া গিয়াছেন।
অসমাপনকে রোমান্টিক কাব্য হিসাবে পাঠ করিলেই যথার্থভাবে পাঠ করা
হইবে। ইহা তিন খণ্ড সমাপ্ত। প্রথমখণ্ডকে দেবখণ্ড বলিতে পারি।
ইহাতে ভারতচন্দ্রের রোমান্টিক কবিপ্রকৃতি পূর্ণতামায় করিতে পারে নাই।
দেবদেবীর চৈতন্য ও কাহিনী পৌরাণিকতার ব্যব এমন প্রসুতভাবে স্তম্ভ যে
কবি সেখানাক লঙ্ঘন করিয়া নিজস্ব প্রতিভার বিকাশ দেখাইতে পারেন নাই।
এই দেবখণ্ড পাঠ করিলে বভাবতাই মনে হয় ইহাতে কবির খেঁচই মনোযোগ
নাই। কেবলমাত্র কাব্যের ঠাট বক্ষায় প্রাণিয়ার ভরই তিনি সে অংশটা
লিপিয়াছেন। সেহেতু ইহা আংশিক সফলতা যাহা লাভ করিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ড বিজ্ঞানস্বন্দর। এমন মহাজনস্বন্দর রোমান্টিক কাব্য বাংলা ভাষায়
আর নাই। অলৌকিকতাই নাকি ইহার প্রধান অনুরাগ। কিন্তু একটা জলাটীয়া
মোখিসই বুঝিতে পারিব বৈমম্ব করিলেও বাস্তবিক সমাজ ও বিজ্ঞানস্বন্দরের
কাহিনী একই মনস্তত্ত্বের চিত্রিতে স্থাপিত। দুইয়েরই ভাব উপজীব্য
অসামান্যিক গুপ্ত প্রেম। কেবল পদের এই বাধাক্ষেত্র প্রেম গুপক, আর
বিজ্ঞানস্বন্দরের প্রেম গুপবান। বাধাক্ষেত্র প্রেম গুপকে অতিক্রম করিয়া
অরূপে পৌছিয়াছে, বিজ্ঞানস্বন্দরের প্রেম রূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়া অপকল্প
হইয়া উঠিয়াছে। বাধা তো আশাবিকা, তাহার প্রেমে বিশেষ নিবিলেয়
হইয়াছে, আর বিজ্ঞান প্রেম রূপের সমস্ত বন্ধ অস্তবৃত্তি ও বাসনাকে

[illegible][illegible][illegible]

চণ্ডীমাল্যের পূর্বে কের বৈষ্ণব শব্দ লেখেন নাহ, এমন কথা কহে বালিক
নাহিবে না, তাঁর বিশেষত্ব তিনি লবঙ্গবালের জন্য বৈষ্ণব শব্দও একটী স্থাপা
ঠাটে গড়িয়া দিলেন। পদবস্ত্রী লৈকবন্দন লখনাক মত সাতিক অক্ষর
করিয়াছে। পদমাছিতো মেইলক চণ্ডী নাম আদিকরি ভাবহচকের পূর্বে
বহুসংখ্যক কবি মঙ্গলকাণ্ড রচনা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সকলেই যুকুন্দরামের
মত ভুল করিয়াছেন। বালায় সাতিকবন্দকে না বুঝিতে পারিয়া



কবিত্বপ্রার্থীরা বহুনিষ্ঠে কাব্য রচনা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সাহিত্যধর্ম-
নিবোধী কাব্য পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই। ভারতচন্দ্রই প্রথম মঙ্গলকাব্য
আলোচনা যিনি সাহিত্যধর্মের গভীর নিজস্ব কবিত্বপটিকার সমন্বয় করিতে
পারিয়াছিলেন। সেই হুহুট তিনি মঙ্গলকাব্যের আদি কবি। ইতিহাসের
কালিক হিসাবে নির্ণয় করা হইতে পারে যে মঙ্গলকাব্য রচয়িতা বলা যাউতে
পারে। কিন্তু সেই বিচার অবিচার হইবে। ভারতচন্দ্র পলাশীর যুদ্ধের পর
যাত্রা দিয়াছেন। তাঁহার যুদ্ধের কয়েক বৎসরের মধ্যে বাংলার প্রবর্তমান
চিহ্নহাসে একটা বিরাট মাস্তব ঘটিয়া গেল। সে পরিবর্তন এতটাই শুদ্ধবস্তাসারী
যে আশ্চর্য্যের কাব্যধারাকে তঁহা সুস্থ করিয়া দিল। এ পরিবর্তন না ঘটিলে
তাহা নবজন্ম প্রাপ্তিই কাব্যধারার কি হইবে প্রবাহিত হইত, তাহাই ভাবিনার
কথা। চতুর্দশ শতাব্দীর সাহিত্যকে অমরতার পথে পাক করাইয়া
দিয়াছিলেন, তখন হইতে সে পথে চলা যেমন কর্তব্য ছিল না, সকলেই যে
অমরতার স্বপ্নে ডুপলুই হইয়াছেন তাহা নহে, কিন্তু একলা আমবা বুঝিতে
পারি নাহা। সকলেই অমরতার পথিক। ভারতচন্দ্র যেমনি মঙ্গলকাব্যকে
প্রথমবারের জন্য অমরতার পথে স্থাপন করিয়া দিয়াছেন, তিনি নিজে অমর
হইয়াছেন, অন্ত্যকে অমর হইতে স্বয়ং করিয়া দিয়াছিলেন। সে পথে চলিয়া
কেহ অমর হয় নাই, ইহা সত্য নহে, সে পথে আর চলাই হয় নাই। কাহ্নেই
ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের আদি কবিও বটে, শেষ কবিও বটে।

দ্বিতীয় লক্ষ্যে বাংলার সভ্যতার পরিবর্তন না ঘটিলে পরবর্তী মঙ্গলকাব্য
মুকুন্দগামের প্রবর্তিত বহুনিষ্ঠে পথ ছাড়িয়া ভারতচন্দ্রের পথ ধরিয়া চলিত।
কিন্তু সে পথ প্রবর্তিত হইল, অথচ প্রচলিত হয় ন। সে পথ অমরত্বের পক্ষে
নিফল হইল। অমরত্বের মত পড়িয়া আছে, আর সেই পথের একান্তে বাংলার
সুদীর্ঘ ককণ চিহ্নহাসের যে অক্ষয়লাভের কালিক অক্ষর খোদাই করা আছে
১৭৫৭, তাহারই নিকটে এক প্রান্তে উল্লাসের নিম্নে পাড়াইয়া আছে। তাঁহার
আত্মবিকল্পের মত হামস মহাসা দেবদারু দিয়াছেন আত্মসে অর্ধ-
নিবন্ধিত অবস্থায় রাখিয়া দিয়াছেন।

মুকুন্দগামের প্রধান দোষ গ্রাম্যতা, কি ভাবে, কি ভাষায়, চরিত্রবন্ধনে,
অবস্থা করনায় নয়, করনাবন্ধি তাঁহার স্বভাব। সাহিত্যে যে urbanity



ଆସାମୀୟ ଆଦର୍ଶ, ମୁଖ୍ୟତଃ କାହାଣୀର ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି, ମୁଖ୍ୟତଃ sub-urbanityର ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି । ଏହିପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ଶୈଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି । ଆଞ୍ଚଳିକ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି, ଆଞ୍ଚଳିକ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି । ଆଞ୍ଚଳିକ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି, ଆଞ୍ଚଳିକ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଆଣି ।

[illegible]

একমাত্র তাঁর লেখন চরিত্র অথচ এক খাঁটল। এই সব চরিত্র গ্রাম্য
বৈচিত্র্য সাহিত্যিক গ্রাম্যতা নামের সঙ্গে উল্লিখিত। লাল-চক ও হুসাইনরা
হুই জনৈক চরিত্র দুইটি অল্পদিন চরিত্র করিয়া, হুইগ্রাম্যতাও তাঁর
একটি পূর্ণত্বের একটি অপূর্ণত্বই। কি প্রভেদ যাক বায় এই দুই চরিত্রের
সমালোচনা। এমন অসম্ভব নয় যে লাল-চক চরিত্র উপস্থাপন
পূর্ববর্তী কোনো এক ইচ্ছার পরিচায়ক, কিন্তু আমের যাক লাল-চক অসম্পূর্ণ
নয়, সম্পূর্ণ নহে। হুইগ্রাম্যতা হুইগ্রাম্যতা নামের সাহিত্যিক urbanityতে
শৌচিৎস, অত্যাশ্রয় বুদ্ধির চক্রে লাল-চক করিয়া তাঁর লাল সমাজে
অবশ্য করিতে হয় না।

ক'রার চরিত্র সত্যবাদী হলেই অস্পষ্ট বৈশাখ জটিল নহে, 'ছাড়াখাটা' ঘটনাও, কল্যাণটিও, সমালোচনা, হ'ল কল্যাণ ও বাক্য তাল্য অতীত সত্য ও জীবন। তাঁর পক্ষ একটিমাত্র বৈশাখ নহে, যে কল্যাণের দাবিকে আত্মসমীক্ষিত করে, যে সত্য দাবিকে নানাকণ তদারক দ্বারা পরিচালিত মনে সমবেদ জাগ্রত করে, তাহলেই অস্পষ্ট এই বৈশাখ হ'ল অস্পষ্টকণে পরিণত।



দীর্ঘতম পদে নাট্য নাট্যের চরিত্রের এত তৎপরতা; পাঠকের মনোযোগের
 ও সমগ্রতা সহ কখনও অসমর্থিত হয় না। মুকুন্দরাম বহুনিষ্ঠ কবি,
 তাঁহার পাঠক তখন সমগ্রতায় একান্ত আকৃষ্ট। সে তথ্যের সমাবেশে যেখানে
 কখনও কখনও তিনি কবিতা লিখেন, কিন্তু যেখানে তাহা অবশ্যজ্ঞানী সেখানে
 কখনও লিখেন নাই। ইহার একটি কারণ আছে মনে হয়, কবি কৃষ্ণতে পারেন
 নাট্য, কালকেতু কৃষ্ণা ধনপতি প্রভৃতি বড় বড় বীর ও প্রধান চরিত্রকে বাস
 দিয়া কবিতার পাঠক এই গ্রামা মোড়লটার প্রতি এত একান্ততা অশ্রুত
 কবিতা আমায় তো মনে হয়, না কৃষ্ণতে পারিয়া ভালই হইয়াছে।
 অনিপুণ কবির দৃষ্টি দ্বিতীয় পড়িলে তাহাকে দ্বিতীয় একটা কালকেতু কবিতা
 মিলিত। গিরি পরিভ্রমণ কটেলিয়া, যমুন লিয়ারের বিপদে সহায় হইয়াছিল,
 কবির এই তাত্ত্বিকপুত্রও ইহা মুকুন্দরামকে বাচাইয়া রাখিয়াছে। যে সময়ে
 কবি দৃষ্টি কবিতা লিখেন তাহা ছিল গ্রামা, সে সময়ে আনন্দ লাইত
 কালকেতুর মত বিকট একটা বিদ্রুপ দীর্ঘের কল্পনা, তাহা আসরের প্রাক্করভী
 তাঁহাকে লক্ষ্য না করিয়া আমাদের কল্পনার পার হইয়াছে। তাঁহুর প্রতি
 তাহার দৃষ্টি পড়িলে শনিদৃষ্টি ভয় ও গেল মস্তকের প্রায় তাঁহুর চরিত্রের একশেষ
 হইত। কাব্য যে কবির একাধ দৃষ্টি নয়, সমাজ যে তাহাতে পরোক্ষভাবে
 সাহায্য করে কালকেতুর বিকৃতি ও তাঁহুর নিকৃতিতে তাহা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ
 হইয়া উঠিয়াছে।

হাঁহামালিনী ভারতচন্দ্রের সচেতন কল্পনার দৃষ্টি। মুকুন্দরামের মত
 ভারতচন্দ্রও পাঠক নিরপেক্ষ ছিলেন না। তিনি ছিলেন রাজসভার কবি।
 রাজসভার আদর্শ, কৃষ্ণ ও কংক্রাইল খানিকটা পরিমাণে তাহার লেখনীকে
 নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। রাজকুমারী বিজ্ঞার প্রতি স্বভাবতই
 রাজার লক্ষ্য ছিল, কাজেই বিজ্ঞাকে বাক্য ও বাহ্য অলঙ্কারে লবঙ্গসম্পন্ন করিতে
 কবি বাধ্য হইয়াছেন। রাজকুমার কুমারের প্রতিও রাজার দৃষ্টি থাকা
 স্বাভাবিক, কাজেই তাহাকেও রাজ্যসম্পর্কিত কবিতা গড়িতে হইয়াছে।
 কাব্যের নায়ক ও নায়িকা সৌন্দর্য ও বিজ্ঞা, রাজসভার আদর্শ ইহার অপেক্ষা
 আর কি বেশী হইতে পারে। যে স্থলর ও বিজ্ঞার লক্ষ্যে আয়রা ভারতচন্দ্র
 পাই, কৃষ্ণচন্দ্রের সভাতে সেই জাতীয় সৌন্দর্য ও বিজ্ঞার চর্চাই হইত, গভীরতার
 অপেক্ষা নিপুণত বাহ্যতে অধিক, আকর্ষিতার অপেক্ষা বাহ্যিকতা বাহ্যতে
 অধিক। এই সব দেখিয়া এক একবার মনে হয় কবি গল্পের উপলক্ষ্য



বাক্যসমূহের রূপক নির্দিষ্ট। নিম্নোক্ত। এটি রূপক প্রকাশের কৃষ্ণচন্দ্র শঙ্করদেব
রূপক এবং বক্র রূপ।

[illegible]

'ভবিষ্যৎ' শব্দটি 'ভবি' (future) + 'ষ্যৎ' (verb) থেকে এসেছে।
 'ভবি' শব্দটি 'ভব' (to be) + 'বি' (future particle) থেকে এসেছে।
 'ষ্যৎ' শব্দটি 'ষ্য' (verb) + 'ৎ' (infinitive particle) থেকে এসেছে।
 'ভবিষ্যৎ' শব্দটির অর্থ 'ভবিষ্যৎ' (future)।

ভাষার এই ক্ষেত্রে স্নিগ্ধতা কাণে। প্রথমত, ভারতচন্দ্র সময়ে বাংলা সাহিত্যিক পরিণাম অনেকটা অগ্রসর হয়েছিলেন। দ্বিতীয়ত, ভারতচন্দ্র যে ভাষায় কাব্য লিখিয়াছিলেন তাহা বাংলার প্রামাণ্যকালের এমত নহে। এখনকার দিনে যেমন কমিকাল ও উৎসাহবর্ধকী স্থান, তখনকার কালে ইহা নিবিয়া ও সংস্কৃতির কেন্দ্র ছিল মুন্সিপালস নবদ্বীপ ও ভাদ্রাবের সাহিত্যপত্রিক। মৌলানাশ্রমে বাংলার urban অঞ্চলে উৎসাহজনক হস্ত কবি কাব্যানুচনা করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। মৌলানাশ্রমে এই ভাষায় এমনটি হইবার কথা নাই। ভারতচন্দ্র বর্ণনামের লোক, যখনাশ্রমে তাঁহারক নবদ্বীপে টানিয়া না আনিলে তিনি উন্নততর হস্তবাহ চক্রবর্তী হইয়া থাকিতেন, অল্পদায়কালের মধ্যেই হইতেন। তৃতীয় ও সর্বপ্রধান কারণ কবির অকৌশল প্রতিভা। যে প্রতিভার জাহে তাব জাহা একীকৃত হইয়া গিয়াছিল বাকীমুদ্রিত সৃষ্টি করে,



ভারতচন্দ্র তাহা অপদাণ্ড পরিমাণে ছিল। সেই শক্তির সাহায্যে তিনি তৎকালীন কাব্য-পিণাসা মিটাইয়াও এমন ভাষা সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন বাহা পরবর্তীকালেও যাত্রাসের সৌন্দর্যবোধকে নশ্বিত করে।

তাঁহার ভাষার প্রধান গুণ তাহা মজার্প। প্রাচীন বাংলার অল্প কোন কবি সম্বন্ধে এ কথা বলা চলে না। বৈক্যব পদাবলী মুখে মুখে তপাত্তবিত্ত হইয়াছে, বামায়ণ মহাভারত সম্বন্ধেও একই কথা, কাজেই তাঁহাদের সম্বন্ধে এ প্রশ্ন চলে না, কিঞ্চিৎ অল্প কবির ভাষাকে আমরা মজার্প বলিতে পারি না।

এ ভাষা যে মজার্প তাঁহার প্রধান প্রমাণ বাংলা সাহিত্যে ইহার পুনরাবির্ভাব অবশ্যস্বার্থী। ইহর গুণ একবার চেঁচা করিয়াছিলেন, কিন্তু কালের গোয়ে ও শক্তির আচাবে তিনি কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষা মজিত্ত বলাফর গণ্ডে ভারতচন্দ্রেরই পক্ষের ভাষার খেন দূর প্রতিধ্বনি মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ পঙ্কিত্ত যে যুগ, প্রধানত তাহা সৃষ্টির যুগ। সৃষ্টির যুগের পরে সমালোচনার যুগ, *satire* সমালোচনার লগোজ, ভারতচন্দ্র প্রধানত রোমান্টিক *satirist*। কাজেই বাংলা সাহিত্যে যে যুগটা আসিছে, সে যুগের প্রধান লক্ষণ হইবে সমালোচনা, *satire* এবং বাংলাদেশের প্রাণদধি অতুলমারে রোমান্টিক *satire*। ভারতচন্দ্রের ভাষার পুনরুত্থান অবশ্যস্বার্থী। একজন বড় কবি যে ভাষার সৃষ্টি করেন, কিছুদিন ধরিয়া তাহার অতুলুতি চলে। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ উভয়ের ভাষারই অতুলুতি ঘটিয়াছে। ঐতিহাসিক ও সামাজিক বিপ্লবের কলে ভারতচন্দ্রের ভাষার খখেই অতুলুতি হয় নাই। তারপরে ভারতচন্দ্র সামাজিক যে অনিশ্চয়তা ও নাস্তিকতার মধো ঠাচিয়াছিলেন আমাদের সমগ্রটাও নানা কারণে অনেকটা সেই বকয়ের। এই অনিশ্চয়তার, অবিবাসের, নাস্তিকতার সাহিত্যিক পরিণাম *satire* এবং বাংলা সাহিত্যে ইহার একমাত্র আদর্শ ভারতচন্দ্র। কাজেই প্রায় পোনে দুইশত বৎসর পরে এই যুগটাত্ত ভারতচন্দ্রের পুনরাবির্ভাব আসিছে হইয়া উঠিয়াছে।



মূলক থাকে,—দুই জিনিসটা সব সময়ই একেগাবে বামখেয়ালি নয়। দ্বিতীয়ত, প্রত্যেক মানুষের মনের মলাবোধ আমাদের মন জ্ঞানের আলোচনা-আলোচনার মধ্য দিয়েই, মনটি মনের অঙ্গান প্রদানের কলে আবার প্রত্যেকের নিজের নিকট স্থির হয়ে উঠে।

গোড়ার কথাটা তাই এই : সাহিত্য সবচেয়ে আমাদের আলোচনার ব্যক্তিমনের গুণাগুণের ছাপ লেগে যেতে পারে, তাই এখনো কোনো বিচার চরম বিচার বলে গণ্য নয়। আসলে 'চরম বিচার' বলে কিছু নেইও, আছে একটা আপেক্ষিক মূলানির্ধারণ। আর এই আপেক্ষিক মূল্যও গড়ে ওঠে, স্থির হয়ে আসে, এমনি নানা মনের নানা ধারার বিচার-বিবেচনের কলে।

আলোচনার দৃষ্টিকোণ

দ্বিতীয় কথাটি এট, সাহিত্য সবচেয়ে আলোচনা নানা দিক থেকে চলে। এক এক কালে এক এক দিকে তার বেগুয়ায় বেড়ে যায়, যে কালের যেমন জীবনাদর্শ সে কালের বিচারও হয় মোটের উপর সে ধারায়। কিন্তু কাল বদল হয়, জীবনাদর্শ বদলে যায়, ফলে সাহিত্যাদর্শও তেমনি বদলে যায়। আমাদের দেশে মল বঙ্গের আগে শব্দ (প্রায় ১৯৩৯ ইং) যে বিচার একচ্ছত্র ছিল সে হল 'বঙ্গের বিচার' অথবা 'আটের হিসাব'। আর সে বিচারকে একান্ত করে ছাড় অনেক মানুষের চাপ না। অনেকে 'ঐতিহাসিক বিচারের' পক্ষপাতী। কিন্তু 'ঐতিহাসিক বিচার' বলতে যে সবাই আমরা এক কথা বুঝি তাও নয়। 'ঐতিহাসিক কথাটির অর্থ একেবারে অনেকেই করেন "কালানুক্রমিক" বলে, অনেকেই বলেন "ব্যগ্রহ"। কিন্তু ঐতিহাসিক বিচার শুধু বড় বড় কালানুক্রমিক হিসাব নয় তাও আমরা অনেকেই মানি। ইতিহাসে আমরা কি দেখি? ইতিহাসের মধ্যে আমরা দেখছি চেতনাচেতনের সংঘাত, বিকাশ, জীবনের অভিধান। এ চক্রে মানুষের সৃষ্টিকে দেখে অনেকেই আমরা আজ সাহিত্যের বিচার করি জীবন-বাণী হিসাবে। এ অর্থে আমরা সাহিত্যকে "জীবনের শুধু মুকুর" হিসাবেও দেখি না। জীবন সাহিত্যের মধ্যে মুকুরিত তো হয়ই, তা নিঃসন্দেহ, কিন্তু সাহিত্যের থেকে জীবনও সংগ্রহ করে উপজীব্য, পরিপতির প্রেরণা, বিকাশের আভাস। সত্যি তাই সাহিত্যের একটা বড় বড়মের ব্যবহারিক মূল্য আছে। Life-ই literatureকে মূলত



create করে, আর এই শেষের অর্থে literatureও আবার create করে lifeকে, অমৃত great literature তাই করে।

কাজেই সাহিত্যকে আমরা একদল নানা দৃষ্টিকোণ থেকে দেখি বলে আলোচনা এত নিরন্তরী হয়। সব কোন্ কোন্ দিকই হয়ত তার একটা মুখ দেখা যায়। কিন্তু বা তার 'মক্ষিণ মুখ'—যে মুখে তার জীবনের বাণী উচ্চারিত হয়—সে মুখ থেকে স্পেন্সেই 'আমরা' পাঠে প্রতিভা। মোটামুটি একালে আমরা সাহিত্যের সে মুখই দেখতে চাই, সাহিত্যকে বুঝতে চাই জীবন-দর্শন হিসাবে, সৃষ্টি হিসাবে এবং নবতর সৃষ্টির প্রেরণা হিসাবে।

'আধুনিক সাহিত্য'ও তাই এত আধুনিক কালের সৃষ্টি, এ কালের জীবন-দর্শন, 'আবার নতুন কালের সৃষ্টিরও প্রেরণা', তার জীবন-দর্শনেরও প্রস্তাবনা।

আধুনিক সাহিত্য অবশ্য কাল হিসাবে আধুনিক। কিন্তু শুধু এ বলে সে কথার কোনো মানে হয় না। 'অধুনা' বলল কোন কালকে? কখন থেকে তার শুরু? কি তার জীবন-কোন্, কি তার জন্ম-লক্ষণ, আর কি টি বা তার জীবন-লক্ষণ? এবং সে কাল কি একেবারে স্থির অচল হয়ে আছে? এসব প্রশ্নও মনে উঠবেই।

কাল চিহ্ন

তবু মোটেই উপর কাল হিসাবে আধুনিক ও পুরাতন সাহিত্যের একদল ভাগ একেবারে মিথ্যা নয়। আমরা মহাযুগের যে কোনো সাহিত্য হাতে নিলেই বুঝি তা একালের নয়। আর সত্যিই আধুনিক কোনো সাহিত্য হাতে নিলেও বুঝি পূর্বযুগে তা লেখা হতে পারত না। বঙ্কিম চরিতচন্দ্র—মায় সোপানকার লোক তিনি আমাদের দেশে, আর খুব বেশি বঙ্কিমের কলাকৌশল কবি, তাই তাঁকে নিচ্ছি। আবার বেশ বুঝতে পারি—যত লিপ কুশলতা থাকে তাঁর লেখায়, তা আধুনিক কবিতা নয়। অল্প দিনে নিই আতকের কবিদের—ধরুন নজরুল, বুঝতে পারি এ কবিতা এদেশে মাইকেল বসীন্দ্রনাথের পূর্বে লেখা হতে পারত না। অথবা ধরুন 'সংস্কৃত মহাভারতের আখ্যায়িকা', বা কালীদাসের লেখা 'কর্ণের সঙ্গে কুন্তীর সাক্ষাৎ' আর আমাদের একালের 'কর্ণ-কুন্তী সংবাদ'। একই গল্প, কিন্তু পড়েই আমরা বুঝি এই শেষ কবিতা বসীন্দ্রনাথের পূর্বে লেখা হতে পারে না—এমন কি, বসীন্দ্রনাথ



ভাষাও আর কেউ তা লিখতে পারেন না। অথচ গল্প তা সেই একই।
কিভাবে আমরা তা বুঝতে পারি, তাই ভেবে দেখবার মত।

অনেক ছোটখাটো 'কল্প-চিত্র' থাকে প্রত্যেক লেখার সাথে, তা দিয়ে
তাদের কাল ঠিক পাওয়া যায়। সে সবকে মিলিয়ে আমরা বলতে পারি
'গুণবর্ধ' বোধ হয় তার থেকে আরও বর্ধার্থ নাম হয় 'পরিবেশের বর্ধ'।
মানে, দল-কালের যৌগিক ছাপ, শুধু যুগের একান্ত ছাপ নয়, পারিশাস্ত্রিকের
ছাপ—পরিবারের এবং পরিবেশের গুণাগুণ। প্রত্যেক লেখাতেই এসব কম
বেশি থাকে। যাক আমরা বলি কবির 'নিজস্ব বৈশিষ্ট্য' তারও দু'টি দিক
আছে—এক দিকে তা কাল থেকে কবির সংগ্রহ, আর দিকে তা কালকে কবির
যোগানো।

বিষয়বস্তু ও রূপ

এই "ছাপ" তিনিসটিকে বিশ্লেষণ করলে মোটের উপর তার তিনটি দিক
দেখতে পাই। এক, বিষয়বস্তু বা Content এর দিক, দুই, প্রকাশের,
রূপায়ণের বা Form এর দিক। এ দুটি কিন্তু পরস্পর নিঃসঙ্গকৃত বিচ্ছিন্ন
দিক নয়। বিষয়বস্তু আর প্রকাশ কলা দু'য়ে মিলে সাহিত্য একটি অখণ্ড সৃষ্টি
হয়। শুধু বলেই সাহিত্য গাথা হয়। খুব একটা মাত্রা তুলনা মিলে বল যায়,
দেহ আর মন দু'য়ে মিলেই যেমন মানুষ, এও যেমনি একটা আকর্ষণ থেকে
বিচ্ছিন্ন / তা নয়, এমন কি, দু'য়ের সমন্বয় না হলে সাহিত্যে কোনোটাবটে
বিলম্ব কোনো মূল্য থাকে না। যে রচনায় এ দু'য়ের সমন্বয় ঘটে তা অখণ্ড
হয়, সৃষ্টি হয়, যাতে এ সংজ্ঞা খসকম তা 'সৃষ্টি' হিসাবে তত কম শাণ্ডক।
আমরা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে শুধু এমনি স্বপ্ন করবো নিতে পারি। সৃষ্টির মধ্যে
বিষয়বস্তু আর প্রকাশ কলার যেমন ঐক্য অবিচ্ছিন্ন থাকে নিয়ম নয়।

অবশ্য বলা গাছকা, বিশ্লেষণের দিক থেকেও এ হল সাহিত্যের খুব খোটা
বকয়ের ভাগ। কারণ বিষয়বস্তুকেও আবার অন্তত দু'দিক থেকে দেখা যেতে
পারে : এক, রূপ বস্তু হিসাবে, দুই, আর বস্তু হিসাবে। তাঁজমহলের কথা-
বস্তু তা তাঁজমহল ও শাকাহান, কিন্তু ভাববস্তু হয়ে উঠল বিচ্ছিন্ন আর মহৎ—
তোমার কাঁধের চেয়ে দু'মি মহৎ, জীবনের বণ তোমাকে নিয়ে ছুটল লোক-
লোকান্তরে। শকুন্তলার 'সদাস্ত মহানারাজে' আছে, তাই মূলত কালিদাসের
গল্পাংশ। কিন্তু মহানারাজের ও সেই নাতিকর তার বস্তুতে কি তফাৎ ঘটেনি ?



নিষ্কর এ চক্রেই বেঁধেছেন সে কাহিনী। কিন্তু আজ আমরা তাতে মেথডি রাজনৈতিক এবং উচ্চবর্ণের ড্রাকিং কার্টিয়ের একটা মূঢ় অবিচারের প্রমাণ। কারণ মোটামুটি *man a man for a that*.

মাতৃষের মর্যাদা, একখাটা আর অনেক ক্ষেত্রে আমাদের নিকট প্রায় স্বতঃসিদ্ধ, 'তবু' তা 'একান্ত' বা 'চরম' সত্য হয়নি, তা বলাই বাহুল্য। সবক্ষেত্রে সর্বত্রণে মাতৃষকে আমরা এখনো মর্যাদা দিই না—এখনো সাত কোটি অক্ষুণ্ণ রয়েছে। আর অক্ষুণ্ণ ছাড়াও প্রায় সব নেশেই এখনো চাষি-মজুরের সমাজ আর ক্ষত্রলোকের সমাজ স্বতন্ত্র। তাছাড়া, কখাটা মরলভাবে বলা হলেও আজকের সমাজের এটা মোক্ষম কথা। মুটে মজুর চাকর-পিয়াদা কতের পনের টাকা মাইনে ও শিপড়ের আতাইই খেতে, আর মরী উজার এঁদের পনের শ' টাকা আর হার্তীর খোয়াক না হলে চলবে কেন? এ কথাই মানে, সব মাতৃষ মাতৃষ নয়, কেউ শিপড়ে জাতির মাতৃষ, কেউ হার্তী জাতির মাতৃষ। তবু মোটের উপর বেশ পাঠিক লুপ্তদের জন্য নিরন্তর বা তৎপর শলাকার ব্যবস্থা করলে আমরা অনেকেই তা মইন না। কারণ, হাজার হোক মাতৃষ মাতৃষ, এ ও আমরা আজ মানি।

অর্থাৎ এদিকে আমাদের মূল্যবোধ আমাদের পুঁজুপুঁজুদের মূল্যবোধ থেকে বেশ স্বতন্ত্র। পুঁজু মূল্যবোধ বদলে গিয়েছে। আর এদিকের এই বিশেষ পরিবর্তন একটু মৌলিক—তা শুধু সামাজিক আচরণগত বা আচরণগত পরিবর্তন নয়। এই মৌলিক পরিবর্তনের ফলে দেব দেবী ও আগেকার ধর্মধর্মের বোধ সাহিত্যে গৌণ হয়েছে—সাহিত্যে প্রধান হয়েছে মাতৃষ—পৃথিবী আর জীবন।

আধুনিক সাহিত্য মাতৃষের সাহিত্য—এই হল আধুনিক সাহিত্যের সবচেয়ে প্রধান কথা। মানব সত্য নিয়েই আধুনিক সাহিত্য।

ব্যক্তির মূল্য

মাতৃষের সবচেয়ে আমাদের মূল্যবোধ ক্রমশঃ আধুনিক যুগে গভীর ও নিগূঢ় হচ্ছে। স্বাম্যধনের আর একটি দৃষ্টান্ত নিই। কারণ, স্বাম্যধন অমর সাহিত্য—আদর্শ রাজ্য প্রিয়ামচন্দ্র। কী আশ্চর্য তাঁর পত্নীপ্রেম। শিশু যার লাভে সাত সত বিবাহ করেছিলেন সেই রাজ্য এক পত্নীর বেশি দ্বিতীয় পত্নী গ্রহণ করলেন না। এমন কি, পত্নীকে বসবাস দিতে হলে স্বর্ণ সীতা নিয়ে অবশেষ



হয়ত করলেন, তবু দ্বিতীয় মহিষী গৃহণ করলেন না। বলতে হবে, একশ একনিষ্ঠ প্রেম স যুগে অসাধারণ, কখন করে, সে কালের কবিত্ব চক্ষে এ আদর্শ স্পষ্ট হারাইল, ক জানে। কিন্তু এ আদর্শের থেকেও মই রামচন্দ্রের পক্ষে আরও বড় আদর্শ ছিল। তাই দিনা দিনাও তিনি সীতারকে বনবাস দিলেন প্রজাপ্রবর্তনের জন্য। রাজার উপযুক্ত কাজ হ'লো, এ দেশের সবাই বলবে, কিন্তু আজ আমরা কেউ কেউ তাদের নিজস্বের সামান্য প্রকাশ করতে পারি। যাকার উপযুক্ত কাজ করেছিলেন কি শ্রীরামচন্দ্র? নিজের প্রেম, সীতার প্রেম এ সব কি রাজার রাজত্ব বা রাজকর্তব্যের থেকে বৃহৎ? অমরত্বের ভালবাসাকে বাইরের সমাজের (অর্থো'ক্স) স্বাধীন কাছে ওঠে সেও হয় কি সহজ? বনোজনার শব্দচন্দ্রের সাহিত্যিক সময় আরটা। একশ কেন্দ্রে কোন দিকে পড়া, তা আমরা জানি। আজ শ্রীরামচন্দ্রের পকারত্বের আমাদের আরও অনেক অবিচলিত আস্থা নেই। আমরা ব্যক্তির অধিকারও আজ মানি, রাজত্বের থেকে ভালোবাসা কম নয় বলে জানি। তাই দিউক অব উইণ্ডসরের অকপূর্য প্রবর্তিত গল্প সিংহাসন ভাগ্যকেও নিতান্ত দুঃস্থ বলে মনে করি না। আজ ব্যক্তি-ব্যক্তিত্বের যুগে ব্যক্তির অধিকার আমাদের নিকট প্রকার বস হয়ে উঠেছে। আমরা কি ব্যক্তিব্যবে আজ বস্তুত পারি। এক দৈবী সমর্থনযোগ্য, পূর্ণতাগী শ্রীরামচন্দ্র, না সিংহাসন ভাগী উইণ্ডসর? অবশ্য একটা কথা,—আজই সমাজতন্ত্রের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের নিকট ব্যক্তির দাবীর সীমানাও আরও অনেক দূর উঠেছে। ব্যক্তিব্যবাসী আবার সমাজ প্রণতির অত্যাচারী হয় না উঠলে আমাদের চাঞ্চ স'ল্যের বস হয়ে পড়ে—আমরা একদিক মানছি প্রত্যেক আমাদের পনের তরে। অর্থাৎ এই বিশ-বহুকে এসে আমরা ক্রমশে আবার নৃশন ধারায় সমাজ-সচেতনও হয়ে উঠি। কাজেই ব্যক্তিব্যব 'অমরত্বের দাবী'কে তেমন সব কেন্দ্রে এক তরফা চিত্রী আর দিতে পারছি না। এ বেশ অবশ্য অনেক সমাজেই এখনো কালমা, ব্যক্তিগত দুঃখ-বদনটি প্রচলিত। রাজার 'ভেজী' চলছে। মোটেই উপর আমরা দুঃখি ব্যক্তিব্যবাসী, ব্যক্তি-ব্যবাসের দাবী একটা বড় সত্য। ব্যক্তিব্যব আজ বিলোপ চরম কিছুই নয়।

পুরনো সাহিত্যের তুলনায় আজ এমিলক আমাদের আধুনিক সাহিত্যে ব্যক্তি-ব্যক্তিত্ব ও ব্যক্তিব্যব প্রেম-ভালোবাসার মূল অনেক বেশি। এ মূল

[illegible]

ଅନିବାର୍ତ୍ତ୍ୟତା

[illegible]



আমলে ঐতিহাসিকের একটি কথাই এখানে পাই : -মূলতঃ কিংকর্তব্য প্রদেয় বা উক্তব এ সাহিত্যেরও তা উক্তব, তাঁরই বহুসংখ্যক সামানে, সে উক্তব -“মাতৃষ”। ‘মাতৃষ’ পুরাতন এই কথা কিন্তু আধুনিক সাহিত্যেরও প্রধান কথা এই “মানবতাবাদ”।

প্রাচীন মানবতা-বোধ

কথা হচ্ছে, এ কন অতি পুরাতন কথা। আমরা কি প্রাচীন সাহিত্যে এটি মানবতাবাদ পাই না? পশ্চিমদেশের কন ডারলে গ্রীকদের সাহিত্য ও লিঙ্গের কথা প্রধান বিষয়। অরণ্য কন - পুরণ কন প্রাচীন লিঙ্গের ও ইন্দো-মারদের অনেকের কথা, হারিশের রিনার্টাসক ও রবার্টচিগো জুভিন লেপকনের কথা, লরে অসম্মন মারেল, আর মেজর্নিয়র। পুরাণের অগ্ন্যশ্বের কন ডারলা জানি না, কিন্তু নিশ্চয়ই চান শিল্প ও সাহিত্য এ সম্পর্কে আমাদের মনে রাখা উচিত। হারিশ স্বরূপী বেশ পানিশ এটা সামাজিক, বিশেষত পারিবারিক। শেষে অসম্ম অরণ্য কন আমাদের নিজের নিজের শিল্প-সাহিত্যের কথা। আমরা বলি, আমরা কি মাতৃষের মর্যাদা কম করেছি? দেবতাকে পণ্ডিত আমরা মাতৃষ করে তুলেছি। আমাদের অবতার শিবামচন্দ্র, নিনি পুরের কন, অগ্ন্যশ্বের কন, হার্মিস কন, ওকার কন ও মাতৃষ হয়ে আমাদের মর্যাদা বাড়া হলেন। আমাদের সমস্যা শিক্কা, তিনিও লত মরুও মানবীয় সম্পর্ক নিয়ে মাতৃষ কন আমাদের কর্তব্য আবিষ্কার হারামন। শুধু নৈকুতের তরে সমস্যা তিনি লন, শুধু নৈকুতের তরে “বৈষ্ণবের খান”ও নয় বরং আমাদের মর্যাদার প্রাচীনতম প্রতীক হারামন কবির মুখেই লেখ্য তুলেছি এই আশ্চর্য বারী—

“ওনহ মাতৃষ ভাই,

মরার উপরে মাতৃষ লতা—

ভারার উপরে নাই।”

বর মূব আনি, পুজিবার বর কোরন সাহিত্য এ মর্যাদা এমন স্পষ্ট ও উজ্জল বর্ণিত্ব লান করিনি—এ মূবও লাত্ত করত পাবেনি। তাই প্রব হলে—তা হলে মানবতাবাদকে আমরা আধুনিক সাহিত্যের বিশেষ বারী বলি কোন যুক্তিতে? আর আধুনিক ও প্রাচীন সাহিত্যের মর্যাদা বা তুল্য দেখি কিমন ?



বিত্তের প্রদর্শন উল্লেখই প্রথম বুঝে নিই আমরা সেগেছি আধুনিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য তার ব্যক্তিগত আর তার জন রচনায় কিন্তু যা সেই সঙ্গে প্রদর্শিত তা এই : অসংখ্য দৃষ্টান্ত মিলবে যা কাল হিসাবে আধুনিক হয়েছে এই চাই নাকিই আধুনিক নয়। এমন অনেক পুঁথি পাঁচালি এমনো রচিত হয় যাদের এই বৈশিষ্ট্য নেই, কিংবা প্রাকলগ্ন তা অপেক্ষাকৃত গোপন। যেমন ষাট সত্তর বৎসর আগেকার এক এক জন আধুনিক কবিও আমাদের দেশে পুরনো চালে কবিতা লিখতেন—‘তু’মি রে বল পার্শী টহাদি। এ বকম লাইন শুনেই যেন হবে এ কবিতা আধুনিক নয়, তারও ষাট বৎসর আগেকার কীটামের নাইটংগেলের তুলনায় তা কত সফল—ভাবের এবং রূপে। অথচ যদি বলি—

“বচে থাক’ মথুসর পো। একটি চালে
কবলে বাজি মাং।”

হলে এ কালের অনেকের লক্ষে বলা লক্ষ হবে এ কোনো জীবিত কবির রচন না, পরলোকগত কবির রচনা। এই কবিতা’ল শুনেই মনে হয় ‘আ’নক। কেন তা মনে হল ? কবিতাটি ভাবে ও ভাষায় অস্বাভাবিক। সবচেয়ে লম্বা শব্দক। কিন্তু তার ‘আধুনিকতা’ বিশেষ করে এ ক্ষেত্রে যে, প্রথমতঃ এর ভাববস্তু ও কথাবস্তু চরিত্র—মাতৃস্বের কথা, মাতৃস্বী ভাষায় বলা। দ্বিতীয়তঃ, এর চন্দ্র হচ্ছে চরিত্র চন্দ্র, বাঙালি কথার জীবন চন্দ্র, - আশ্চর্য বকমেয় যা একান্তেবও চন্দ্র। অর্থাৎ এ কবিতার প্রাণ হচ্ছে দেব-দেবীর মাহাত্ম্য নয়, জীবন্ত সমাজের কথা, সাধারণ মাতৃস্বের ভাব ও ভাষা। কবি চমচক্স তাঁর বিজ্ঞপের কবিতায় বসত ‘আধুনিক’, ‘ইঙ্গ সংহারের’ কবি এমনকি ‘আবহুত লিঙ্গার’ কবি হিসাবেও তাকে। ‘আধুনিক’ নয়। তেমনি বসত বড় কবি হোন হেম নব’ন আমাদের চক্ষে মনে হয় ‘মহিলা’ কাব্যের কবি বা ‘সানসামসলের’ কবি তাঁদের অপেক্ষাও বেশি আধুনিক। এই হিসাবেই মাইকেল বাঙালি কাব্যের বিষয়বস্তুতে ও রূপাংশে বিপ্লব আনেন, এবং আর এক দিকে বড়িয়ে বাঙালি সাহিত্যের আধুনিকতার প্রারম্ভ।

নভেল প্রায় জন্মাবধি মাতৃস্বের কথা। মাতৃস্বের চরিত্র আর ঘটনা নভেলের প্রধান বস্তু। নভেল জন্মেছেও আধুনিক কালে—যখন থেকে মাতৃস্ব ব্যক্তি হিসাবে গণ্য, বিশিষ্ট হয়ে উঠল। বিভিন্ন থেকে আমাদের সাহিত্যে। সেই নভেল শুরু হল। বুঝতে পারি—পাশ্চাত্য শিক্ষার ভণে আধুনিকতার এই প্রধান



বৈশিষ্ট্য বহিষ্কৃত করে সরাসরি চিহ্নিত। কিন্তু এই কবিতার মূল্যবোধের অধিক চরীমন্তের মাত্রাগুলোকে খারজ আমরা বুঝে ধরে বুঝি এ হচ্ছে চমক, ব্যাক্যচরিত্রের মাত্রা, কবি, যারা চান্দ্র লিখেছেন কথামাহিলা, সৃষ্টি করেছেন চরিত্র, বুঝছেন মাত্রার বৈচিত্র্য। একই আধুনিকতার স্বাক্ষর পাঠে আবার পাঠের মাধ্যমে, সিল্পের করে ছাঁক সাহিত্যে আর লাতিন সাহিত্যে। যে পরিমাণে সমসাময়িক এই মানবতাবাদ উদ্ভূত, সে পরিমাণেই মনে হয় সে সমসাময়িক আমলের স্বকলিত আধুনিক মাত্রা।

‘সহজ মানুষ ও মানবতাবাদ’

কথানা বাচ্য এই মাত্রা আমলের প্রথম পাত্রের উত্তর এখন বলতে পারি: সত্যি বলে, মানুষ যখন থেকে নিজেকে প্রকৃতি থেকে স্বতন্ত্র বলে জেনেছে তখন থেকেই তার সৃষ্টিতে তার মানব চরিত্রের সাক্ষা মিলবে। তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু সেট প্রাচীন যুগে মানুষ নিজেকে পশুর বা ময়াদার গণের বুকে উঠেছে পালকি পাঠান। তাই প্রাচীন যুগে মানুষ নিজেকে পায়ের মেখেছে দেবতার ক্রীড়নকে হিসাবে জীবনের অর্থ তার কাছে অনেকাংশে খোচর হয়েছে দেবতার কল্যাণ বলে, মটামটি আমলের দেবতার, এবং অল্প অধিকাম আমলের প্রাচীন সাহিত্যে তাই মানুষের কথা কীভাবে হয়নি, হুয়েন দেবতার কথা, দামের কথা, পলালার কথা, অসি প্রাকৃত লক্ষণের কথা, এবং অসামান্য মানুষের নামের কবিতা হয়েছে দেবতার লিখাম, পিছু প্রকৃতির। মাহাত্ম্য। এটিই সহজ প্রাচীন সাহিত্যের সাধারণ লক্ষণ, — এগনো তার জীবন সত্যি সত্যি লুপ হয়নি। বাংলা মূল্যবোধে এ জিনিসট প্রচণ্ড বাক্য লিখি ভাষা জামিন মানুষ দেবতার মুখ চেয়ে আছে।

বাময়োগ মহানারায়ণ যে দেবতাকে মানবতাবাদের সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়ার চেষ্টা করি। অল্প আমলের মাহাত্ম্যের সাক্ষর মাহাত্ম্য — সেট অল্পট মানবতাবাদের আদর্শ মাহাত্ম্যের প্রকাশ। তখন বাংলা উচিত, চণ্ডীদাস বা মহাভারতের “মানুষ মতের দেবতার মাহাত্ম্য, কিন্তু কি হিসাবে, সে মাহাত্ম্য সমস্ত ভবতত্ত্বের অধাত মানুষ হিসাবে সমস্ত সম্পর্কের অধাত সমস্ত হিসাবে অর্থের পরমাখ্যাত স্বাক্ষর স্বকল মানবতাবাদ বলে — নিউন নিবিশেষ উচ্চতর আদর্শ হিসাবে। আধুনিক মানবতাবাদ কিন্তু এমন ‘আধাঅধিক’ মানবতাবাদ নয়। আধুনিক মানুষের চোখে মানুষ মত মাহাত্ম্যের মানুষ হিসাবে,



তা ছাড়া প্রত্যেক হিসাবে নয়, যমদেবী'র সম্পর্কের অর্থাৎ বলা যায় যে সমস্ত
 হিন্দু জাতি, কার্যকর করে, সমস্ত সম্পর্কের সমস্ত বীধন নিয়ে, সমস্ত বীধন
 মেনে - আর সমস্ত বীধন ছিড়ে,--কিছু বন্ধনমুক্ত বলে নয়। আধুনিক
 মাত্রের মত, secular কী'র নিয়ে, social মাত্রের হিসাবে। আর চণ্ডীদাস বা
 মদনমোহন বা আর্য মাত্রের মত,--spiritual মত হিসাবে, divinity বা প্রতীক
 হিসাবে। অর্থাৎ এ যুগে মাত্রের ম'তন বলা আমাদের উপলব্ধি করছি, যেমন
 তাই নতুন করে ব্যাখ্যা করছি। চণ্ডীদাসের 'মদন মাত্রের', লক্ষ্য করা
 মদনকার হিন্দু বন্ধন আর ব'হুলা বন্ধন সার্থকিকার। সংক্ষিপ্ত চণ্ডীদাসের
 এই লক্ষ্য বাস্তবায়ন করেন নি, একজন ভাঙে নতুন করে তা ব্যাখ্যা করার
 কথার সাধা মানে নি। কারণ যেমন বাস্তবের চোখে মাত্রের এক মত
 চায় ওয়েনি।

गोकुलमन्त्र

আমিলাল কথায় :— প্রাচীন সাহিত্যে একটি মানবতাবোধ ছিল, কিন্তু এমন মানবতাবোধ ছিল না। তার প্রাচীন কালর সেই মানবতাবোধই ক্রমশঃ পরিণত হয়েছে। এই মানবতাবোধ, ইতিহাসের এক এক স্তরে তা এক এক জনায় পালকণে প্রমাণিত হয়ে এখানে ক্রমশঃ স্পষ্টতর হয়েছে। সবচেয়ে আগে সম্ভবতঃ গ্রীসে এমনই এটি মানবতাবোধ অপেক্ষাকৃত স্পষ্টতর হয়েছিল। সে অসুই থাকে সাহিত্যকে মনিয়ে এত আধুনিক। তার কারণ, প্রাচীন গ্রীসের জীবনযাত্রা সামাজিক ও ধর্মীয় পরিবেশ অনেকটা বেশ উন্নত হয়েছিল। সেখানে সাম্প্রদায়িকতার উল্লস বিনিময় করে ছোট ছোট পদে পৌরসভা, বৈদ্যগণিক, বণ-মু, এমন কি, কাকন কোলীজ বা 'money economy'র পায় পুঁতি হাত চলেছিল। আর্থিকসে তা পায় একটা সাম্রাজ্যিক স্থাপন করে গঠিত। অর্থাৎ এক দিক থেকে দেখলে, সেই গ্রীক সমাজের সামাজিক বৈশিষ্ট্য ছিল আধুনিক সভ্যতার 'অগ্ররূপ' (তথ্য অগ্ররূপ নয়)। অর্থাৎ, ইংল্যান্ডের ও আর্থিকসে—কিন্তু টমসন ব্যাচ (১) পরবর্তী মধ্যযুগে ইউরোপে তা প্রতিষ্ঠিত ছিল, অর্থাৎ অনেক দলে গ্রীসের মত সামাজিক বৈশিষ্ট্য স্থাপিত হয়নি। সে অসুই থাকে চিন্তায় আধুনিকতার বেশি পূর্বাভাস দেখি। আমেরিকা, সেই আদ্যমত পুনঃ পাল্লিত হল ইউরোপে বিনাইসেন্সের সময়—যখন গ্রীক চিন্তা, ভগ্ন নতুন করে আবিষ্কৃত হল, আর মধ্যযুগের সভ্যতার



ভূমিসান-ভিত্তি কাটাবার জন্য স্থাপিত হচ্ছিল আধুনিক বণিক-ধনিক যুগের বনিয়াদ—ইউরোপের নতুন বন্ধের । ডঃ Sociology of Renaissance — Alfred Von Martin)। এবার সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় বনিয়াদ আরও সুচতুর্ভুজেরূপে স্থাপিত হল, আর সেই স্থায়ী সামাজিক বনিয়াদ এবার দুগুণ হল না । কারণ ক্রমশঃ বিজ্ঞানের আবিষ্কার এসে তাকে পাকা করলে । এমন কি বেশ-বিমেনেও তাই নতুন সভ্যতায় বিজ্ঞান এবার স্থান করে নিলে । এবং সত্যক হল, 'আধুনিক কাল' বিনাইসেন্সের জ্ঞান-বিজ্ঞান নিয়ে । বিনাইসেন্সের এ হিসাবেই বলি আধুনিক কালের প্রথম সাপোন নইলে চীন দেশে কনফুসীয় যুগ থেকে শুরু ঐতিহ্য দৃষ্টান্ত সমাজব্যবস্থা স্থান পেয়েছিল । কিন্তু প্রধানত চীন সমাজ ছিল প'রবার কৃত্রিম — প্রাচীন সমাজ অনেকাংশে তাই থাকে । কিন্তু জ্ঞান-বিজ্ঞানের আবিষ্কার (যেমন বাক্সন আর কাপার, সবচেয়ে বড় বিপ্লব ঘটায় যা ইউরোপের ইতিহাসে) চীনের সমাজে বেশ দূর গড়ায় না, সমাজের পুরনো কাঠামো ও মনোভাব (scholastic) বোঝে এত অনড় হয় যে ঐতিহ্য যে, তার ফলে চীনে যাত্রাবের মূল্য, ব্যক্তিগত ও জনগণের স্বাধীন বিকাশ হল না । চীনা সাহিত্য তাই বহুদূর নৈবাঙ্গিকতার আশঙ্ক । এমন সবে তার সেই ঐতিহ্য জাঘোত আরম্ভ করেছে গত পঁচিশ দ্বিশ বৎসর, সু কন-এর লোক — নতুন চীনের জন্ম ।

বিনাইসেন্সের কাল থেকে যে মানবতাবাদ সন্নিবিষ্ট হল তা প্রাচীন যুগের মানবতাবাদেরই ঐতিহাসিক পরিণতি । তবু তার সঙ্গে প্রাচীন মানবতাবাদের পার্থক্যও শুধু কালে আদ্যুতে, আর পরিমাণে নয় । বলতে হবে সব শুধু এ পার্থক্য গুণগত । তখন থেকে যাত্রা ও পৃথিবী হয় উঠল মানুষের সবচেয়ে প্রধান আলোচ্য বিষয় ।

How beautiful mankind is !

O brave new world ;

That has such people in't !

'আধুনিকতার' দিন এভাবে ফুরোতে লাগল । তারপর আমেরিকায় ও ইউরোপে ঐতিহাসিক দৃষ্টি এই মানবতাবাদকে আরও নতুন রূপ দিল সমাজে রাষ্ট্রে "মানুষের অধিকার" ঘোষণা করে । ফরাসী রাষ্ট্রবিপ্লব হল তার সবচেয়ে স্বীকৃত ঘোষণা — যদিও এই রাষ্ট্র আগেই রূপ নিচ্ছিল ইংলণ্ড ও আমেরিকায় । ১৭৮৯ র পর থেকেই ব্যক্তিত্বের দাবী স্বীকৃত হতে লাগল, স্বীকৃত হল



কিন্তু এত বয়সের সমুদায়ের মন দিয়ে আধুনিকতার এই ক্রম-বিকাশকেও
আমরা চিহ্নিত করতে পারি : ইংরেজীতে কিনাইয়েলস উদ্বোধন ঘটেছে মানুষের
মহিম, বাসন, ফার্মা বিপ্লব ঘটেছে "মানুষের অধিকারের" সাক্ষীগত ও
গণস্বত্বিক প্রচলন আর সোভিয়েত বিপ্লবে ঘটেছে মানুষের বিপ্লবী স্বাধার
সূচনা। আধুনিক সাহিত্যে মানুষের এই স্বীকৃতি, এই মানব মতা,
স্বাধিকারমহিমার ও মানবীয় অধিকারের ব্যাংকল মতো প্রকাশ পাঠ করেছে, তা
একটা বুল প্রথ।



পাক্ষাত্য ও গ্রন্থ সমালোচনার ব্যাৰ

মুকোবচন্দ্র সেনগুপ্ত

১

কোন পাঠ্য বস্তুই অনাদি নয়। বাতাকে আমরা প্রথম বলিয়া মানিয়া লই বস্তুতঃপক্ষে সেও বস্তু বিবর্তনের ফলেই উৎপন্ন হইয়াছে। তবু আলোচনার সুবিধার জন্য কোন একটা কায়দার আবৃত্ত করিতেই হইবে। সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে পাক্ষাত্য বেশে প্রোটো ও আমা'দব বেশে তবৃত্তমুনিকে প্রথম সূত্রি বলিয়া গৃহণ করিতে পারি। পণ্ডিতেরা যেন করেন 'তবৃত্তমুনি' নাট্যশাস্ত্র রচিত হইয়াছিল খ্রীষ্টীয় চতুর্থ বা পঞ্চম শতাব্দীতে। প্রোটো অনিশ্চিত ছিলেন খ্রীষ্টপূর্ব ৪৮৮ অব্দে, তাঁহার মৃত্যু হয় ৩৪৭ অব্দে। সুতরাং দেখা যাউনতঃ গ্রীক সাহিত্যশাস্ত্র মার্কটীয় অলংকারশাস্ত্র অপেক্ষা প্রাচীন। আমরা সকল বিষয়েই পুৰণামিত্যের দাবি করি, কিন্তু আমাদের অলংকারশাস্ত্র অপেক্ষাকৃত নবীন।

আলেকজান্ডারের ভারত আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গে ভারতের গ্রীক সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। আলেকজান্ডারের লিঙ্ক ছিলেন ইউরোপের সবচেয়ে প্রমাণশালী সমালোচক আর্টিষ্টেল। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রে কোথাও আর্টিষ্টেলের পোয়েটিকের প্রভাব দেখা যায় না। পোয়েটিকের আর্থি অগুসার বিশেষ প্রচার লাভ করিয়াছিল, এমন কি এখনও ইহা প্রামাণ্য বলিয়া গীকৃত হয়। কিন্তু গ্রীক আধুনিক যুগে কোন ভারতীয় সাহিত্য-সমালোচক এই গ্রন্থের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এমন যেন হয় না। তবৃত্তমুনি নাট্যশাস্ত্র রচিত আবৃত্ত করিয়া জগৎপুত্র বসন্তকায়র পঞ্চম ভারতীয় সাহিত্য সমালোচনা নিজের পথ দলিয়াই অগুসর হইয়াছে। ভারতীয় অলংকারশাস্ত্র এবং ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্র উভয়ই উদ্ভেদ্য কাব্য, নাটক প্রভৃতির তত্ত্ব উন্মোচন ও মূল্য বিচার। বাংলা ভাষা সংস্কৃতির ছহিতা, সুতরাং ইচ্ছায় তটিক অনিচ্ছায় ইউক আমরা সংস্কৃতির গতি অতিক্রম করিতে পারি না। আমরা কাব্য না সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনার প্রবৃত্ত হইলেই, সংস্কৃত জানি আর না জানি, উপমা, রূপক, প্রেম, প্রসাদগুণ, রস ও বাঙানা



সাহিত্যের উন্নয়ন করি। 'বঙ্গ' বাংলা সমালোচনার সর্বাধিক প্রচলিত শব্দ, আবার আধুনিক বাংলা সাহিত্য বিশেষভাবে ইংরেজি তথা ইউরোপীয় সর্জন ও সাহিত্যের দ্বারা প্রভাবিত। কেহ কেহ মনে করেন আধুনিক বাংলা সমালোচনা সাহিত্য ইউরোপীয় সাহিত্যের প্রভাবেই জন্ম নিয়েছে এবং সেই প্রভাবেই পরিপুষ্ট হইয়াছে। কিন্তু আত্মকল্পের বিষয়, এই দুই দাবীর সমন্বয়ের কোন উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টা হয় নাই।

২

ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের উদ্ভব প্রেটোর ভিজ্জানায়। প্রেটো গণ্যে লিপ্যন্তর এবং তাঁহার বিষয় ছিল সর্জন। কিন্তু তাঁহার অনন্তসাধারণ কবিত্বপ্রতিভা ছিল, তাই অ্যাবিটেলের আমল হইতে তাঁহার বচনা কাব্য বলিয়া স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। তিনি কাব্যের মূল্য সম্পর্কে কয়েকটি প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন, সেই প্রশ্নগুলিই ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের গতি নির্ধারিত করিয়াছে। সুতরাং এই প্রশ্নগুলি স্পষ্ট করিয়া উপস্থাপিত করিতে হইবে :

(১) কবি অঙ্কোয়ান এবং তাঁহার কল্পনা এই উন্নয়নপ্রসূতি অর্জন করি। কিন্তু এই উন্নয়ন প্রাচ্য উন্নয়ন, ইহা নিবন্ধে দান করে। তাই অঙ্কোয়ান কবি মতোব নিষ্ঠিত ত্রয়ে প্রবেশ করিতে পারেন, এই সকল তত্ত্ব দ্বারা, অধিকৃত বুদ্ধির অনবিশেষ্য। প্রেটোর অঙ্কতম বাখ্যাতা এ ই. টেইলার বলিয়াছেন এই দাবির মধ্যে ধানিকটা বঙ্গের প্রবন্ধে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। তাই ইহাকে অধ্যক্ষ করায় ঘটেছে না আবার খুব বড় করিয়া সংস্কৃতিকরণে পুস্তিকা বা নিবন্ধাদি করিলেও চলে। তাই প্রেটোর এই উক্তি ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের একটি মৌলিক সূত্রের জন্মদাতা করিয়াছে। কবির কল্পনা নিবন্ধে, তাহা আপনার বেগে মূহুর্তে বসে বসে করিয়া চলে, কিন্তু তাহা কি বিচারবুদ্ধির সঙ্গে অসম্পূর্ণ? যদি বল যদি যে, যাহাযে বিচারবুদ্ধির দ্বারা কল্পনা নিয়ন্ত্রিত হয় তাহা হইল কবির ভগ্নতত্ত্বের স্বাভাবিক নষ্ট হইয়া যায়, কাব্য সর্জন বিজ্ঞানের আনন্ডার্থী হইয়া পড়ে। আবার যদি কবির কল্পনাকে সম্পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়া হয়, তাহা হইলে কবির সৃষ্টি আকাশকুসুমের অধিক মূল্য পাইবে না। কিন্তু কবি যে ভাবেই সৃষ্টি করেন, সাহিত্য পাঠক সাহিত্যের বিচারকও। তাঁহার কল্পনা কখনও বিচারবুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করিতে পারে না। এমন কি কবি যখন নিজের কাব্য বাখ্যাতা করেন তখন তিনিও বুদ্ধিগ্রাহ্য বাখ্যাতাই মিথ্যা থাকেন।



যদি তাহাই হয় তাহা হইলে তাহার লক্ষণ কখন? কি বুদ্ধিও অশ্রুশাসনমুক্ত হইতে পারে?

স্রেটো তাহার 'বিপ্লবিক' নামক গ্রন্থ কাব্যের দিককে জেহাদ ঘোষণা করিয়াছিলেন এবং তাহার আদর্শ নষ্ট হইতে কবিতাকে নিবাসিত করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি যে যুক্তি দিয়াছিলেন তাহা, উপরি উক্ত গ্রন্থের সঙ্গে সজ্জিত। স্রেটোর মতে পারমার্থিক সত্য কতকগুলি বক্তৃতিসমূহ, সাধারণ আদর্শ। Eidos বা ভাবমণ্ডি বাস্তব জগতের মূর্তি। যতকালে চিত্রকলা, পৃথক পৃথক সঙ্গে পরিচিত হইত। তাহা - মাংস - মনুষ্য - উদ্ভিদ এবং প্রতিচ্ছবি মাত্র। ইহার অন্তর্ভুক্ত মনো-হাস্যাদি, মনো-মনোবিদ্যা-সংক্রান্ত মত। প্রত্যেক মানুষ এই পান্থিকময় সমুদ্রে ভ্রমণ করে এবং কিছু এক সকল পৃথক পৃথক ব্যক্তিদেবী কাঁচনা বচনা করে এবং ইহা হইতে হাওয়ায় যেও ঘাঁড়নের প্রতিচ্ছবি। তাহা হইলে কেন যাহা হইত, তাহা, তাহার চান্দ, নকলের নকল, ইহার সঙ্গে খাঁটি মনে বসন্তক যুক্ত থাকে। স্রেটোর মতনে, যে সকল ভাবমণ্ডির কথা বল হইয়াছে তাহাদের অস্তিত্ব সবাই স্বীকার করিবে না এবং এইখানে স্রেটো আলোচন প্রাসংগিক হইবে না। কিন্তু ইহার সঙ্গে অপর যে প্রসঙ্গটি সজ্জিত আছে তাহা স্রেটোর মতের বসন্তক মৌলিক। কাব্যের কলার সঙ্গে বাস্তব জীবনের সম্পর্ক কত? হান কাহা বাস্তবেই অশ্রুকরণ করে, তাহা হইলে কাব্যপাঠে মনোনিবেশ করিয়া লিখ কি? নকল চাউয়া আসলের প্রতি মনোনিবেশ করেই তাহা? - তখন বলিয়াছেন যে, সাহিত্য যদি জীবনের অশ্রুকরণ করিত তাহা তাহা হইলে সে শুধু হাস্যাত্মক হইবে, মনে হইবে যেন গজেন্দ্রের পশ্চাত্তম নগর ক'ট তাল রাঁধিয়া সঞ্চয় করিতে দিয়াত হইয়াছে। অর্থাৎ এই কথাও বলা লক্ষ যে, জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্ক নাই। সাহিত্যে সূর্য্য, মনুষ্যলক্ষ্যন প্রভৃতি অজগরি কাহিনী থাকে, দেবতানিশাখাদির অসংখ্য কথা হয়। তাহা হইলেও মনে হয় তাহার মধ্যে মানবজীবনের কাহিনীই লুপ্তবিদ্য হইয়াছে। বসন্তক মৌলিক, মরমী কবি, তিনিও বৈষ্ণব কাব্যকে প্রদ করিয়াছেন:

এত প্রেমকর —

প্রাণিকার চিত্রণের হাত বসন্তক

চুঁরি করে সটমুখ কার মুখ, কার

আঁখি শুভে।



প্রাণী ছিলেন প্রধানতঃ সার্বজনিক, সাহিত্য সমালোচক নহেন, নবীন বাংলা কবিত্তে বাইয় তিনি কবি ও কাব্য সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছেন এবং সেই মন্তব্যই ইন্টারন্যাশনাল সমালোচন সার্ভিসের দ্বারা নিয়মিত বহিয়াছে। তাহার কারণ তাহার লিখিত আনিস্টাইন'র অভ্যুদয়, আনিস্টাইন'র মন, বিজ্ঞান প্রভৃতি সাধারণ বিষয় এক ইন্টিমাস ভাষায় ছাড়া—লইয় আলোচন করিয়াছেন। এক সময় স্কল টিচারে তাহার আধিপত্য স্বীকৃত হইত। গালিলিও, কপার্নিকাস, প্লেটো প্রভৃতি মতাদর্শে নবীনবিজ্ঞানে তাহার প্রাধান্য টুটিয়া গিয়াছে। কিন্তু আন্তঃযুগের বিষয় ছোট্ট একখানি সমালোচন গ্রন্থের দোমতে সাহিত্য জগৎ তাহার একচ্ছত্র আধিনায়কত্ব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

তিনি ইন্টারন্যাশনাল সার্ভিসে প্রথম সমালোচক এবং এখনও দচল প্রতিবেশিত। প্রথম বিবেচনায় মন্তব্য মন্তব্য তাহার প্রাধান্য অপ্রতিহত বহিয়াছে।

সেইসঙ্গে গ্রন্থে তিনি কান্যাস গুরু প্রটোব নামোন্মেষ করেন নাই কিন্তু তিনি প্রটো উন্মোচন সমস্তই সমাধান করিতে ও বিশদীভূত মন্তব্যসমূহের সমন্বয় করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কবিপ্রতিভা যে স্বতঃস্ফূর্ত প্রেরণ এবং তাহা যে সৃষ্টির আধার নহে তাহা তিনি মানিয়া লইয়াছেন। কিন্তু এই স্বতঃস্ফূর্ত প্রাতিভা বা বাক্য Intuition, সৃষ্টির অনন্বিত্য হটলেও ইহা সৃষ্টি বা সৃষ্টি প্রক্রিয়ার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয় না, ইহাকেও সমাজাতার নিয়ম মানিয়া চলিতে হয়। কবি যাহা সৃষ্টি করেন তাহা প্রত্যক্ষ বা অনুমানমূলক নহে, কিন্তু তাহাকে বিশ্লেষণযোগ্য বা মন্তব্য্য হইতে হইবে এবং এইকল্প তাহার দ্বারা দ্বিগুণ পরিণতির মধ্যে অন্তিমায় নিয়ন্ত্রিত হয় থাকিতে চক্রে। ইহাই কবির সৃষ্টি ও উন্নতির আকাংক্ষামূলক কল্পনার মধ্যে পার্থক্য। এটো সবটো আনিস্টাইন'র মন, বিশ্লেষণ করিয়া নটক লিখিবার কতকগুলি সূত্র নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন তিনি যেন করিয়া থাকিবেন যে, পঞ্চদশী লেখকেরা এটো সকল নিয়মকানুন মানিয়া চলিলে সাধক কাব্য রচনা করিতে পারিবেন, অন্যথা যদি তাহাদের জগৎপুত্র কবিপ্রতিভা থাকে।

যেহেতু কবিপ্রতিভা উচ্চতম কল্পনাশীলতা মাত্র নহে, সেই জন্যই তাহা ও যাহাযের সমগ্র মনের সঙ্গে সামঞ্জস্য করিতে হইবে অর্থাৎ মনোবৃত্তি মাতার সাধারণ বিচারবুদ্ধিকে আঘাত করিলে চলিবে না। যে নাটকে সাম্প্রতিক উন্নতচেতা নায়কের অধ্যাতন অথবা লাপ্যাসক নায়কের স্ফূর্তি বহিন হইয়াছে সেই নাটক পাঠে আমাদের এই সাধারণ বিচারযোগ্য আঁহত হইবে। সেইজন্য



আ্যারিষ্টটল এই ক্রান্তির নাটকে নিবিষ্ট করিয়াছেন। এইভাবে তিনি নীতিবোধের কতক মানিয়া লইয়াছেন। তিনি অল্প সাবোধ কাব্যের সঙ্গে নীতির সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রেটো অভিযোগ করিয়াছিলেন যে, কাব্য যথেষ্টের মধ্যে ভাবানুভাব সঞ্চার করে, বিশেষ করিয়া যে সকল ভাব সংযত করে, উচিত তাহাদিগকে সঞ্চারিত ও পরিপুষ্ট করে। আ্যারিষ্টটল এই অভিযোগ অস্বত্ত মানিয়া লইয়া ইহার খণ্ডন করিয়াছেন। তিনি বলেন ইহা সত্য যে, কাব্য নানা অমুভূতি সঞ্চারিত করে, কিন্তু ইহাদের পরিলোধান করিয়া পাঠক বা (নাটকের) শ্রবকের চিত্র পরিলোধানও করে। কেমন করিয়া এই চিত্ততত্ত্ব সম্পাদিত হয় তাহা লইয়া টীকাকারদের মধ্যে যতভেদ আছে, কিন্তু আ্যারিষ্টটল যে কাব্যকে নীতিনিরপেক্ষ করিতে চাহেন নাই এই বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নাই।

আ্যারিষ্টটলের প্রধান অবদান অমুকরণবাদের উপাস্ত্রটীকরণ। তিনি স্বীকার করিয়াছেন যে, অমুকরণীয়া মানবের অকৃত্রিম আদিম প্রকৃতি। এই প্রকৃতিই কাব্য ও শিল্প সৃষ্টি করিয়াছে—সঙ্গীত, নৃত্য, তাত্ত্ব, অকনবিদ্যা, কাব্য সকল শিল্পই অমুকরণশক্তির অভিব্যক্তি। অমুকরণের আনন্দ অসংস্পূর্ণ এবং সেইমত দৃষ্টান্ত বিচার করিলে শিল্পচর্চা অমুকলনিরপেক্ষ ইহাকে কলাটিকবলাবাস বা Art for Art's sake বলা বাটতে পারে। কিন্তু ইহা আ্যারিষ্টটলের মতের এক অংশ মাত্র, তিনি বাহ্যকে শিল্প ও কাব্যের অমুকরণ বলিয়া বাধ্য করিয়াছেন তাহা তদু বাস্তবের প্রতিচ্ছবি নহে। কোন বিশিষ্ট বস্তু বা ব্যক্তিরই অমুকরণসম্ভব এবং সেই জাতীয় অমুকরণ বাস্তবের ছায়ামাত্র। সেই জাতীয় অমুকরণ সম্পর্কে প্রেটোর অভিযোগ প্রযোজ্য। কিন্তু কবি একটি বিশেষ ব্যক্তি বা বস্তুর অমুকরণ করিতে বাটয়া বাহ্য বচনা করেন তাহা বিশেষের চেয়ে বড়, তাহা সর্বজনপ্রযোজ্য সত্য—Universal (Katholou) statement। পরবর্তী সমালোচকেরা বলিয়াছেন যে, কবি যে রূপ সৃষ্টি করেন তাহা ব্যক্তির রূপ, কিন্তু তাহা সার্বজনীন ভাব ও চিন্তার রূপক। এই সার্বজনীনতা মানিয়া লইলে অমুকরণ ও রূপান্তরণের দূরত্ব কমিয়া যায়।

প্রেটো ও আ্যারিষ্টটলের উত্তরসূরিকা কেহ প্রেটোর অমুকরণী দইয়াছেন, কেহ আ্যারিষ্টটলের পলাতানুসরণ করিয়াছেন, কেহ কেহ উভয়ের মতের সামঞ্জস্য করিয়া নূতন সূত্র আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু ইহারা যে পথ নির্দিষ্ট করিয়া গিয়াছেন কেহই তাহার বাহিরে যান নাই। কবি যে কাব্য রচনা

[illegible][illegible]



সংস্কৃত সাহিত্যভিত্তিক এই জাতীয় বক্তৃতি, বিশ্লেষণাত্মক সাহিত্যলোচনার পরিপোষকতা করিয়াছে। সাহিত্যভিত্তিকদের মতে কাব্য কাব্যই, ইহা ইতিহাসও নয়, শাস্ত্রও নয়, আর ইহার আশ্রয় অ-লৌকিক। এই কারণে লৌকিক নীতি ও তত্ত্বের প্রায় ইহাদের বিচার বিশ্লেষণে প্রাধান্য পায় নাই। কোন কোন কচিকাগীণ দেবদেবীর সঙ্কোচবর্ণনার আশ্রিত তুলিয়াছিলেন এই পর্বত। ভারতীয় দার্শনিকদের মতে ব্রহ্ম বসবরূপ এবং ব্রহ্মাখ্যই জীবনের স্রেষ্ঠ কাম্য। পরিপূর্ণ আশ্রয় আশ্রয়কাহীর চিত্তচুক্তিতেই লভ্য, কিন্তু নানা আবরণ বা বিঘ্নের জন্য চিত্ত আপনাকে আপনি সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিতে পারে না। চৈতন্য দেখানে ভ্রমাবরণ ছয় সেইখানেই বলাখান সার্থক হয়। এই আধরণভঙ্গ বা বিঘ্নের অপসারণ ব্রহ্মবাহেই পরিপূর্ণভাবে লাভ করা যায়। কাব্যরূপ ব্রহ্মাখ্যেই সাহোজ্য। ইহা যোগীর জ্ঞানের মত তত্ত্ব বা নির্দিষ্ট নহে। কিন্তু ইহাও অ-লৌকিক, ইহাও আশ্রয়রূপ এবং সেইজন্যই লৌকিক নীতি-তত্ত্বের প্রায় এখানে গৌণ। কাব্যচর্চা চৈতন্যের বিয় অপসারণ করিয়া যে নিশ্চিহ্ন আনন্দন করে তাহা চতুর্বর্ণ লাভের সহায়ক হয়। কিন্তু কানোর আশ্রয় অ-লৌকিক। কবি কি ইচ্ছা করেন সেই প্রায় অপ্রাসঙ্গিক, কিন্তু ইহার কাব্যে যদি নীতিকথা প্রাধান্য পায় অথবা নীতির বিরুদ্ধে বিরোধই যদি প্রাধান্য পায় তাহা হইলে নৃতন বাণী বা আবরণের স্রষ্টা হইবে এবং বলাখান বিস্তৃত হইবে।

কাব্য দাপ্তরের অধ্যয়ন করে, না বাস্তবকে উপলব্ধিত করে—এই প্রায় প্রোটো-আরিষ্টটল প্রবর্তিত সাহিত্যশাস্ত্রের গোড়ার কথা। কিন্তু আমাদের দেশের সাহিত্যশাস্ত্রের এই এই প্রায় উদ্ভাসিত হইয়াই অপনীত হইয়াছে। আলংকারিকেরা যে এই সমস্তা একাইরা পিয়াছেন তাহার অন্তরালে একটি সুন্দর দার্শনিক তত্ত্ব নিহিত রহিয়াছে। কাব্যের আশ্রয় বলাবিসানস্বরূপ অর্থাৎ তাহা স্বীয় চিত্তেই উদ্ভূত হইয়া পহিসমাণি লাভ করে, ইহা কণজীবী, ইহার কোন শৌখিন্য নাই। ইহা প্রমাণ শাস্ত্র নহে, তাই এখানে কার্যকারণ সম্পর্ক নাই, ইহা পর্বের অধ্যয়ন করে না এবং অপর্বের সম্পর্কে কোন কিছু অধ্যয়ন (প্রমাণ) করে না। লক্ষ্য ও মহিম্যভট্ট অধ্যয়ন ও অধ্যয়নের দ্বারা বসনিস্ত্রির মাধ্যম করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু সেই মত গ্রাহ্য হয় নাই। এই সম্পর্কে কতকগুলি পারিভাষিক লক্ষ্য ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আমরা সংস্কৃত সাহিত্যলোচনার ধারা হইতে অনেকটা বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছি।



অতিক্রম করিয়া গুণবান ও নীতিবান নহঁতেন। এষ্ট সেন্সীভ হালাকাবিকরা
মান করেন পদ্ম-ঘটনা হঠাৎ এক শুভ অর্থ যে মাধুৰ্য, উজ্জ্বল, প্রসাদ প্রভৃতি গুণে
কুসিত হয় তাহাটো কালান্বেষিত হেতু। অসমাসনক পৰবিত্তাস মাধুৰ্যগুণ
অনিয়ন করে, সমাসনক পদ ওজস্বিত বা নীতিগুণের আধার। কিন্তু কোনেও
সেনা ঘটিতেছে যে, কোন বিশেষ অর্থই কালোয় উৎকৃষ্ট, পদ্ম-ঘটনা সেই
উৎকৃষ্টলাভের উপায় মাত্র। মহাত্মন নিরাকর সম্পাদক হুগুন্স উৎসাহময় কহিতে
চাৰিয়াছিলেন বলিগাট 'কল্যাণিনঃ' লোকের প্রয়োজন কাম্যাচ্ছিন্ন। এষ্ট কাবলেই
গুণ প্রাকৃতিক সম্পাদক কান দ্বিত, সবল প্রয়োজা নির্দেশ দেয়। সমস্ত নয়।
হয় চাইয় থাকে যে, সমাসনক পৰবিত্তাস ওজস্বিত পৰিচালক কিন্তু
নিম্নোক্ত যাকটি বিচার কব থাক :

(६) यः जगत् तिरुतिं चतुष्टयकमपः न उद्दिशतिः उद्दिशतिः

॥ १५ ॥ ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

ସଦା ସଂସ୍କରଣମାନୀ ଚରିତ୍ର ମ'ପ ହେବ ସର୍ବ ସୁଖ ସୁଖିନ,

কোনো কল্যাণের জন্যই হোক, অর্থের প্রয়োগের ক্ষেত্রে সর্বদা সচেতন হওয়া উচিত।

(ଆନ୍ତର୍ଦ୍ଦେଶୀୟ ସେନାମୟୁକ୍ତର ସମ୍ମାନ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଡାହାଣକାର କର୍ମର ଏହି ସାବିତ୍ରୀ
 କାଳ, ଆକାଶ ବାସ୍ତବ ନିମ୍ନ, ଅନିବାର୍ଯ୍ୟକ ଅବସ୍ଥା ବର୍ତ୍ତମାନକାଳୀ, ସେ ସେ ସେହି
 କର୍ମର ସାକ୍ଷୀ, ଆସି ଶୁଣେ ଅବର୍ଜନ ହେଲେ ସେ ସେ ଆସିବ ବିଦ୍ରୋହୀ ହେଲେ
 ଡାହାଣକାର ସମ୍ମାନ ସମ୍ପଦ ହିଁ ଅବିଚାର ବିନାଶକର ଧାତୁକର ଡାହାଣ ହେଲେ ଡାହାଣକାର
 ଆସି ଡାହାଣକାର ବିନାଶକର ସମ୍ମାନ ସମ୍ପଦ)

ଜିନିଷକୁ ଅବଗାନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଅଭାବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଏହା ସମାଜର ପର ନିବଳ । ଅନ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥାମାନଙ୍କ ବା ଅର୍ଥର ନିୟମ ବଚନା ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରମାଣ ସମ୍ପର୍କେ ସେ ଆଲୋଚନା କରା ହେଲେ ତାହା ବୀତିତ ଏ ବୁଦ୍ଧି ସମ୍ପର୍କର ପ୍ରସାର । ଅର୍ଗୁମେଣ୍ଟ ଆଦି କରାଯାଇ ଉପମାନବିକାସ ବୁଦ୍ଧି ଏ ଦୈନନ୍ଦିନୀ ପ୍ରକୃତି ବୀତିତ ହେବାର ଲାଭ କରେ । ଇହାନ୍ତେ କେବଳ ନିଜର ଆଦେଶ ନାହିଁ ।

এই উপলক্ষিতেই আনন্দবৰ্ণনের সুগাম্ভীৰ্য্য জনিতোদ্ভব উদ্ভব। কাব্যের অৰ্থই শ্রাণ, তাহাই অঙ্গ। এবং বচনটি গুণ অৰ্থ; অৰ্থকে আশ্রয় করে। অলংকার ক্রমণের কটককেদুৰাশির মতই বাহিৰেও ভূষণ। তাহাকে তখনই কাব্যের শোভা বলিয়া গ্রহণ করা যায় যখন তাহা অঙ্গ অৰ্থের অপরিহায্য অঙ্গ হয়। প্রথমেই একটি শব্দের মীমাংসা করিতে হইবে। শাস্ত্র, ইতিহাসাদিতেও



অর্থ থাকে, সেই অর্থকে যুদ্ধের ভাষায় সজ্জিত করিলেই কি কাব্য ও সাহিত্যের সৃষ্টি হইবে? অধিকাংশ সমালোচক ও পাঠকের তাহাই মত। আমাদের দেশে একটি কথা প্রচলিত আছে যে, কাব্যের বাঁকা প্রত্নমুদ্রিত, ইতিহাসাদির বাঁকা বন্ধুমুদ্রিত এবং কাব্যের বাঁকা কাকামুদ্রিত। পান্চাজা দেশেও এই মত নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন সাহিত্য সাবজনীন, কারণ যে সকল অসুভূতি ও দিবাশ আদিমকাল হইতে মানুষের মনে সংক্রমিত হইয়াছে, যাহা নানাক্রমে আবেগের চাপে ঢাকা পড়িয়াছে, কবির কাব্যে তাহাই উল্লাসিত হয়। আবার কেহ কেহ মনে করেন য. নীল শিলা দেওয়া অথবা চিত্রাচরিত নীলির মোক্ষরূতি যেখানে কাব্যের ক্ষেত্রে শুধু মনন ও প্রবন্ধ নীবেশ সলিয়া কবিতা সাহিত্যের সঙ্গে যতনভরি গ্রহণ করেন। কিন্তু আনন্দবর্দ্ধন ও হরিশ্চন্দ্র আনন্দতাপ অগ্রমত পোষণ করেন। তাহাদের মতেও একটি বিশ্লেষিত বাখ্যার প্রয়োজন।

লক্ষ উচ্চারণ করিলেই অর্থ আনিহিত হয়, লক্ষ ১ অর্থ পাবতী ও পরমেশ্বরের মতই নিরাসম্পদ। সাধারণতঃ এই ভাবেই লক্ষ ১ অর্থের নিম্নতম সম্পদ মানিয়া লওয়া হয়। ম'মা'সকরা অর্থের কোনওকম সচলত বাঁকার কবিতা প্রবন্ধ নাহন। কিন্তু আনন্দবর্দ্ধনের মতে লক্ষ প্রাথমিক বাঁচা অর্থ আনিহিত কবিতা আর একটি অর্থ আনিহিত কবিতা পায়ে পায়ে এত লক্ষের উপরই আনিহিত। এমন কাব্যও আছে যেখানে প্রাথমিক অর্থ গ্রহণই করা যায় না। সেইখানে আনিহিত অর্থ বাঁচা পাওয়ায় যে নূতন অর্থ উদ্ভূত হয় তাহাকেই প্রাথমিক অর্থ বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে। এই প্রাথমিক অর্থক অতিক্রম কবিতা কখনও কখনও আর একটি অর্থ ঘোষিত হয়। এত নূতন অর্থ—আনন্দবর্দ্ধনের ভাষায় প্রত্নমুদ্রিত অর্থ—কাব্যের প্রাণ, ইহার ম'মামেই বস আনিহিত হয়। একটি সকল দূরোয় দিলেই কথাটা স্পষ্ট হইবে। মহর্ষি অজিতা অজিতের মতো বাকপট ছিলেন। তিনি পিতা হিমালয়ের কাছে সবিস্তারে পার্বতীর সহিত মহাদেবের বিবাহের প্রস্তাব করিলেন। সেই সময় পার্বতী শিলার কাছেই ছিলেন। পার্বতীর বর্ণনা কালিদাস দিয়াছেন এইভাবে :

এবং যদি নি দেবর্ষী পার্বে পিতৃব্রহ্মদেবী।

নীলাকমলপত্রাণি পুষ্পমাস পার্জয়ী।



ইদার বাচায়ে মুত মইত...
আবতী লালক...
পুলক...
সাবে...

কতে বরকখানগে কুমায়, পুলকোলিময়ে.

মুচয়তি স্মৃতিময়লকখাবনতাননি.

বিবরণ...
সেহে পুলক...

৪.

পুলক...
আলা...
সমগ্র...
যাক...
গা...
বান...

অনি...
কি...
সক...
উপ...
আ...
ই...
ক...
স...
স...
প...

ভা...
উপ...
অ...
আ...



সামান্য কম এবং এখানে প্রসিদ্ধিও ও অলাকারদাতার লম্বার মধ্যে পার্থক্যও
খুব বেশি নয়।

সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রে একটি কৃত্তিক সংকলন ও পদে অধোপাতিত সম্পদে পরিচয় পাওয়া যায়। এই শাস্ত্রে য পদ্ধতি অবলম্বিত হয়েছিল—রাজনৈতিক ও সামাজিক কাব্যে বাহ্যিক মাত্রের মতো পদ্ধতিতে অবলম্বিত অবলম্বিত। আনন্দবন্ধন ও অশ্বিনবসন্ত এই শাস্ত্রের সবচেয়ে প্রথম এবং ইহাঙ্গের নাম একটি সংকলিত হইয়া থাকে। এবং অশ্বিনবসন্তই সমগ্র প্রভাব বিস্তার কবিগোষ্ঠীকে প্রদান করে। অশ্বিনবসন্তের অন্তিমভাগে বাহ্যিকতা পদ্ধতিতে কাব্যে অসামান্য দীর্ঘতা হলে তাহার প্রভাব করেন ও বিকল্প মতের প্রথম কারণ। পদে পদে লক্ষ্য করা হইবে যে সংকলন সংকলনে অশ্বিনবসন্তের পদাচার্য প্রদান তাহার উল্লেখ কবিগোষ্ঠীকে। কিন্তু তাহার আশোচর্য্য মতোই অন্তিমভাগে সংকলন ও -সংকলন পদে অশ্বিনবসন্তের পদাচার্য্য প্রদান তাহার উল্লেখ কবিগোষ্ঠীকে। এবং অশ্বিনবসন্তই সমগ্র প্রভাব বিস্তার কবিগোষ্ঠীকে প্রদান করে। অশ্বিনবসন্তের অন্তিমভাগে বাহ্যিকতা পদ্ধতিতে কাব্যে অসামান্য দীর্ঘতা হলে তাহার প্রভাব করেন ও বিকল্প মতের প্রথম কারণ। পদে পদে লক্ষ্য করা হইবে যে সংকলন সংকলনে অশ্বিনবসন্তের পদাচার্য্য প্রদান তাহার উল্লেখ কবিগোষ্ঠীকে।

অ'তলগেব সুকি ৭২ ৭৭৭৭৭, উপলব্ধি এতু ভীকু এত বিবাস এত দুট ৭৭
ককিগু ৭৭৭ ৭৭৭৭৭ লকণ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭ ৭৭৭ ৭৭৭ ৭৭৭৭
আলোচনা ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭
অ'তলগেব ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭
৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭, ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭
ককিগু ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭
এক ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭
ভীকু ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭
ককিগু ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭
এতকণ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭
৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭
৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭ ৭৭৭৭৭৭৭



জাতীয় সমালোচনার অন্তঃসাহচর্যীনতা প্রমাণ করে : আলংকারিকতা যখন
 গুণ বা দোষের কথা বলেন 'সাদা কাবো' থাকিতে পারে, কিন্তু 'সাদা কাবো'
 কাবোর মাহাত্মা পরিমাপ করা যায় না বস্তুনিষ্ঠতার কাবো? কাবো
 পরিমাপনীয় বা পরিমাপনীয় বস্তু নাহি পণ্ডিত ও কবি (কবিগণের)
 নাটকে অনেক ব্যক্তিগত তুলনা এবং আলংকারিকতার নিম্ন-স্তরের বস্তু
 দেখাইয়া থাকেন, কিন্তু 'সাদা কাবো' শুধুই থাকে।



এখানকার চলে এসে যক্ষপুর্নীর হস্তিচাসে এ জন অটল এর মা ঘাট
কাছেই লাল ফিতের দল লোক লিকল দিয়ে বাধ বসল কিছু পাখার
দূরে বাগানে কে ? স পিছলে ৩০ মিনিট এল । কবায় বসে মাঝ বসলে, মেহাবা
বসলে, লোক , খাঁপয়ে ম দখন মদার সম্প্রদায়কে নাগিনাবুদ বার তুলল দখন
রাখার সঙ্গে তার বলপদ্যক হায় । প্রকৃত একটা বাগানের খায় মাথায়
যখন কানে শুঁচিয়া যায় অনেক দুঃখ পুত্রীকৃত শাসনশাস্তির সম্মুখে প্রাণের
হাসি ভেমনি করেই মিলিয়ে গেল ।

কিশোর ছিল ছোট্ট একটি শ্রাব, যক্ষপুর্নীর প্রাচীর ফাটলে ১৮২-মেলে
চাওয়া তরুণ অকথ্যক, বড়ো কচি, খাঁচা বসন্তের কোকিলটির মত
জুপু নামের নেপায় স বাগানে নন্দিনীর কণ্ঠে—“নন্দিনী, নন্দিনী, নন্দিনী”
সে কবায় ফাঁকি দিয়ে নন্দিনীর জুপু তুল তুল আনে, তার একটিমাত্র গোপন
কবায় মাত্র তাই এই তুল তুল আনা অলাসটি নন্দিনী ভালবাসে বাল সে
দুঃখ মই এক দুঃখ পড়ে বন্ধকবায় তুল এনে ময়, নন্দিনীর জুপু মত বেলী
দুঃখ পায় তত তার জুপু উল্লসে বসে একদিন তার কণ্ঠে প্রাণ দিয়ে দেবে
এই ছিল তার মাদ, একদিন মিলে।

আর বিস্তারিত । সেও এক অলঙ্কার হই । কবায় আনন্দ সে গান গেয়ে
চায় কেউ জান না কোথায় তার মতিকাণ্ডের বাধা । তার শ্রী তাকে
ছাড়ে পিয়েছিল তার মদার ফের দেবে, তাই লোক ডাবে লোকটা শ্রীর
অকৃতজ্ঞতায় বৈরাগী হয়ে উঠেছে বিস্তারিত বাধা কিছু অকৃতজ্ঞতায়
একজনকে, বিয়ে করল অকৃতজ্ঞ, যদিও সে নন্দিনী বেন্দেব মেলা তাই
একলা বসিয়ে গেল, সে-দিন বাগান সময় কেমন বসে নন্দিনীর মুখেই লিক
একাল, নন্দিনী দুঃখ পায় না । তারপর কতকাল যৌজ লগামি, লগাম
যক্ষপুর্নীরে দেবে হায় তার খেয় উচু পাখি যেমন মাটিতে পাও বায়,
একজন মেয়ে মাকে ভেমন করে যক্ষপুর্নীর দুঃখের মদো এনে ফেলল সে
নিজেকে তুলছিল । “কবায় তুল দখন আবার অটল হয় মর্জিতিক, তখন
মহাজে জালায়, তারপর লিকদার নিজেই আর খুঁজে পাওয়া যায় না”
একদিন পশ্চিমের জানালা দিয়ে বিস্তারিত দেখাছিল মেয়ের যক্ষপুর্নী, আর সে
সেখছিল মদারের সোনার চুড়া । সে বিস্তারিত বললে, “ঐখানে আমাকে নিয়ে
বাধ, বেধি জোয়ার সামর্থ্য ” বিস্তারিত করে বসে, “বাব নিয়ে ” আনলে
তাকে ঐ সোনার চুড়ার নিচে । তখন বিস্তারিত মোর ভাঙ্গল আবার হলো



নন্দিনীর সঙ্গে দেখা। এবার হেঁ পুতানো প্রম তার ঘুম ভাঙিয়ে হুপ জাতিয়ে দিল। নন্দিনী নামক “নাগল ভাই” বলে ডাকে, দাবী মনে করে। একটুখু তার একটিমাত্র স্তন নন্দিনীকে সন্তান গুনিয়ে বেড়ায় নন্দিনী বলে, “নাগল, ক্রাম যখন পান কর তখন কেবল আমার মনে হয়, অনেক ভোমার পাওয়া ছিল, কিন্তু কিছু ভোমারক দিতে পারিনি।” বিস্ত্র উত্তর দেয়, “ভোমার সন্ত কিছু ন। সন্তরা আমি ললাটে পরে চলে যাব। অল্প কিছু দেওরাব দাম আমার পান বিক্রি করব ন।”

এরা তিনজনের নন্দিনীকে ভানবাসন, আর নন্দিনীও ভালবাসত তিনজনকেই। কিন্তু ভালবাসার বকমফের থাকে। এদের ভালবাসারও ছিল।

নন্দিনী যাকে স্ত্রীকর জালোবাসা নিয়েছিল, সবথু দিয়েছিল, সে বজন। তার শুধু স্ত্রীকর আর কুমার প্রাণের ষার বজন তাকে জয় করেছিল, তাদের “নাগাই নন্দিত কাশিয়ার পড়া হোতটাকে যখন সে ভালপাড় করে, নন্দিনীকে নিয়ে তেমনি সে ভালপাড় করে থাকে। প্রাণ দিয়ে সবথু পণ করে সে চাবজিতের পল গেলে। সেই বজাৎকই সে নন্দিনীকে জিতে নিয়েছিল, অসাধারণ হু ব বজ, তাইহেই স নারীর জন্ম জিতে নেয় বজন যেন স্থানিকটা সন্দাণের মতো, কিন্তু সন্দাণের মাদা কামনা ছিল, পাবার ইচ্ছা ছিল, আর ছিল কামনার জোর, জুবার প্রচণ্ড বজনের মধা জোরটুকুই দেখি, কামনার আশাস পছনে, প্রচণ্ড দেখি, জুবার সন্তা দেখিনে, তাই সে শেষ পদন্ত নারীকে পেল, আর সন্দীপ লোডের আশির্ষ্যো হারাল। তা ছাড়া সন্দীপের পৌকবে একটা কাকি ছিল, তা অসাধা নন্দিনীকে ডবাত। সে ফলে বিশ্বাস করতে, তার কাজ করার মূলে থাকত ফলাফল। বজনের কাজ করা প্রাণের তাড়নায় - সে ছিল তার লীল।

তফাৎ বহুই থাক, বজন আর সন্দীপ সেই প্রাণের পুঙ্কর যারা জড়াবত: জেতা। নারীকে এরা জয় করে জয়ের আনন্দে। বাঘ যেমন শিকার নিয়ে পেল করে প্রাণে মারবার আগে, এরাও তেমনি ছবয় নিয়ে ছিনিমিনি খেলে হয়ত পরমুহূর্তেই তাকে লাথের তলার ভাঁড়িয়ে দিবে যাবে। এরা প্রচণ্ড স্বন্দর, এরা আশুন, এদের বুক জোপিয়ে পড়েপুড়ে মরা পতকের গৌরব, নারীর সৌভাগ্য। প্রাণের ওপর এদের মরম নেই। হারিতেও যেমন থিবা নেই, হারিতেও তেমনি ময়া নেই। জড়ের সঙ্গে এদের তুলনা করা চলে, বিরাট একটা নিঃবানের মতো এরা সমস্ত শক্তি নিয়ে আসে, ভাঙে, দোলায়, আঘাত



স্বভাবকবি ও উত্তরসাহিত্য

বুদ্ধদেব বসু

১.

বাংলায় স্বভাবকবি কথাটি প্রথম উচ্চারিত হয় গোবিন্দচন্দ্র দাসকে উপলক্ষ করে। এক বারসভায়ে তিনি এ, কিন্তু কোনে এক বোকা লোকটি মলোড়ালন, কেননা গোবিন্দচন্দ্রকে এটি আখ্যা নিহু ল মানিয়াছিলো, হাডাডা এতক কলিঙ্গর মতো যে প্রৌঢ়ি নাগের অচরক উন্নত আশে সেটাকেও অর্থহীন বলা যায় না। 'স্বভাব কবি'র অন্তিম উদ্দেশ্য 'দিয়ে বন' প্রমাণ করে দেবেছিলো, হাতে মুক মিলে নি কু সান্নায়েব উচ্চর ওলো, কিন্তু 'স্বভাবকবি' কথাটা য দিকে গেলে 'স্বাভ' ব'স্ময়েক। একটা কারণ আছে স্বভাব সাধারণ অর্থে কলিঙ্গা বই স্বভাবকবি, যেহেতু কোনোএকম পিলে বচনাট সহজাত অতি ছাড়া সম্ভব হয় না, কিন্তু বিশেষ অর্থে অনেক তাৎ বাহিরকম - বা বিপরীত - যদিও সেই উভেটা লক্ষণের ঐক্যম কোনো সহজ সংজ্ঞার তৈরি হয়নি। এই অর্থে 'স্বভাবকবি' বলতে শুধু এটুকু বোঝায় না যে তিনি স্বভাবতই কবি সে কথা না মললেও চলে, বোঝায় সেই কবিকে, যিনি একাধক কল্মনির্ভর প্রেবণায় বিশ্বাসী, অর্থাৎ যিনি স্বপন যেমন প্রাণ চায় লিখে বান, কিন্তু কখনোই লেখার বিষয়ে চিন্তা করেন না, বাবদানব সান্নায়েব কল্ময়ের সঙ্গে বুদ্ধিবৃত্তির সন্ধি সম্বন্ধ। এ কথা মনে যে কবিতায় আবেগের তাপ না থাকলে কিছুটা থাকে না, কিন্তু সেই আবেগটিকে শান্তির মনে লৌড়িয়ে দিলে হলে তার দাস হলে চলে না, তাকে ছাড়িয়ে গিয়ে শাসন করতে হয়। এই শাসন কবাব, নিয়ন্ত্রণ করার শক্তি যেখানে নেই, সেখানেই এই বিশেষ অর্থে 'স্বভাবকবি' আবেগ কবতে পারি। এই লক্ষণ কবিতার মধ্যে বর্জ্য কখনো বা বাস্তবিক কারণে আর কখনো বা ঐতিহাসিক কারণে, কেউ কেউ স্বভাবতই স্বভাবকবি, আবার কোনো কোনো সময়ে সাহিত্যের অবস্থান কলেই স্বভাবকবি বৈধি হয়ে থাকে।

[illegible][illegible]



ঐকান্তিকতার স্বতঃস্ফূর্ত সময় পেলেই না, তাঁদের কাছে একবারি থাকা পড়লো না যে বর্ষাক্তনাথের যে গ্রন্থ তাঁরা মুদ্র, সেই সবলতা প্রকৃতপক্ষেই অসমর্থ, অর্থাৎ তিনি সরল শুধু উপদ-স্বপ্ন, শুধু আনন্দিককণে, কিছু গভীর মেনে অনিশ্চিত ও কুটিল, জোরে প্রতিজ্ঞাও অস্বাভাবিক নিতামণিত, আরো গভীরে স্বভাব জয়ন্তল, আর তখনও—এমনকি—স্বপ্নময় মকর নজির চমকপন্নীত যে আশ্রম তাঁরা বিত হালন, সেই মহাকবিব অসমর্থতা তাঁরা লক্ষ্য করলেন না, যাঁরাও মন নিলেন না তাঁর কাছে, তাঁর ধীরেই ঘুরতে লাগলেন, তাঁরই মাথা মোড়ল ফলে নির্দিষ্ট হলেন। অর্থাৎ, বর্ষাক্তনাথের অগ্রকরণ করা হ গিয়ে তাঁর ঠিক কাউ মকরন বা স্বপ্ননাথ, কোনো কালেই করেন নি। এই দুটির ভুল, দুটি বাক্যের ভুল - তাঁদের লক্ষ্য মন নিলো সেই ফেনিলতা সেই অসমর্থতা, অসমর্থ উচ্চাস, বা 'স্বপ্নময়' কুলকণ, - লৈখিকাকৈ স্বপ্নময় বলে, আর স্বপ্নময়কে তখনও মনে হুল করলেন তাঁরা, - আর ঐতিহ্যের সাক্ষর হালন এই এই কালে, য় বসি-তালে আত্মাহুতি দিয়ে তাঁরা পদাধীশ্বর সাক্ষর কণে পড়লেন।

২.

আগতি বসি, সবকম ন হায় উপায় ছিলো না স-সময়ে, অস্বস্ত কণি মার কোয় ছিলো না - একবারো বর্ষাক্তনাথের মাথা মোড়ল লগে কিছু বসি-প্রতিজ্ঞা বিস্ময়, আর তাঁর প্রকৃতের বিষয় চিত্রা কলাপ এ-বিস্ময় প্রাণ য় জন্মে। আমাদের পঞ্চম কাণ্ডে বর্ষাক্তনাথের আমন পেয়েছি, কিন্তু এই মহাকবিকে পাণ্ডার ভুল কিছু মূল্য দিত হইত আমাদের—মিত হইত। সে মূল্য এই যে বাংলা মাধ্যম করিল। লবান কাণ্ডটি তিনি অনেক বসি করিলে নিয়েছেন। একজনের বসি বর্ষাক্তনাথ সঙ্কট নয়, তাইপরে কণি মালিগতে হলে এমন কাজ মোড় মিলে হাব য কাজ তিনি করেন নি, ফুলনাথ হা কুল হলে—কুল স্বপ্নময় সঙ্কটনা—তাই নিয়েই কুল থাকা চাই। আর এটখানেক উল্টো। দুর্ভাগ্যজনক সঙ্কটনাথ ও তাঁর সম্প্রদায় তাঁদের কাছে, বর্ষাক্তনাথের পলে কণি মালিগতে হওয়া মূল্য খাক, সামাজিককণে সহজ হয়ে গেলো, ভুল, মিল, মাথা, উপমা, নির্দিষ্টকণেব বুলক বিস্ময়কণে মনো - সব তৈরি আচ্ছ, আর কিছু ভাবিত হলে না, অক (কাম) মি হ লাকান্ত হাব না, এই বকম একটা পুষ্কলমিত মোলিগেন মালিগতি নিয়ে লালন কণিতা

[illegible]

કર્મીકુળનાથના કવિહા નિરુદ્ધે નિરુદ્ધક વાસુ કહેવ, અરુ કોનો માંદાપોવ
 ત્રણોસન રૂપ ના , એકે નિરુદ્ધકા, એકે વાસુકાર સુત, પવરતોવ પાત્ર નિપજ્જનક

[illegible]

এই সকল করিহা জীবনের পক্ষে সম্মান, কিছু দ্বিগি আদর্শ অনবরত
চোঁৎপের সামান্য থাকিলে অল্প করিহা লিপ্সনে পড়িলে । দিগন্তটা কাখাশু হই

[illegible]



ଟେ-ଟେ କ'ଣେ ନକଟନ ହିମଜାଏ • ଓମେ ମିଶ୍ରାଜନ . ଅହି ଶବ୍ଦେ ବର୍ଦ୍ଧିୟନ ଗଢ଼
ସାମାଧାନ ଡାଞ୍ଜିଆ ।

[illegible]

৪. যখন একটি বিকৃত ভাষা দেশের মধ্যে একটি সময়ে সঞ্চিত হইল, কিন্তু তাৎক্ষণিক সময়েই সমালোচনার কোষ, দ্বারা সেই সমালোচনাও দুষ্কৃত্যের ন্যায় লুপ্ত হইয়া যায়। যেটো সাক্ষ্যের পক্ষে প্রমাণের হইল, সেটো কল্যাণের দ্বারা বিকৃত হইতে পারে, কল্যাণের দ্বারা প্রকৃত রূপ চিনিতে দেখা। এইখানে দুইজনকে সমালোচনা হইয়াছিল। লক্ষ্য কোথাও সত্যতা কখনোই বলাই বাহুল্য। কল্যাণের দ্বারা বিকৃত হইতে পারে, কল্যাণের দ্বারা প্রকৃত রূপ চিনিতে দেখা। এইখানে দুইজনকে সমালোচনা হইয়াছিল। লক্ষ্য কোথাও সত্যতা কখনোই বলাই বাহুল্য।



হ'য়ে, এই মে'জলা সামাজিক নিকটাক দাঁড় অসুস্থ ছিলো, এগুলোই
 তদ্বিধে হ'য়ে উঠলো বহন তিনি ক'র'লো লগ্নে হ'লো ছিলো যেহেতু তাঁর
 পরিবেশ ছিলো শিষ্ট, এবং একটি বহু বহনের আদে য'হ'লো এই পরিবেশ তাঁকে
 প'রিতোষ না ক'রে, উল্লি আদে মনন ক'র'লো ব'লো সংজ্ঞা হ'লো তৃপ্তিভাল'লো,
 মটিকল, কান্নাবকম সাহিত্যিক প্রস্তুত ন'লি'লো শুধু আপন স্বভাবের
 জ্ঞানেই বরীন্দ্রনাথের মুঠা ব'লো পালিত ল'লো তিনি বাল্য কবিদায়
 নতুন ব'লো জ্ঞানে পারলেন তাঁর কলিতায় ব'লো পরিচয় উত্তরনা ছিলো,
 ম'লি'লো পুষ্টি ব'লি'লো ছিলো ন, তবু অসুস্থ নতুনের আকাঙ্ক্ষা তিনি
 জাণিয়েছিলেন, তাঁর প্রত্যেক প্রব'ল য'ল'লো ব'লি'লো হ'লো না। ক'লো
 জ্ঞান কাঙ্ক্ষা ল'লো না, তবু অসুস্থ এ'লো তিনি ব'লিয়ে ছিলেন যে
 বরীন্দ্রনাথের পথ ছাড়া অসু পথ ব'লো কবিদায় ল'লো যে আকাঙ্ক্ষা তিনি
 জাণিয়েলেন, তাঁর তৃপ্তির জ্ঞান চাকলা জ্ঞান উঠলো নানা নিক, এলেন 'অপন
 পমাণী ব'লো মতো ম'লো ম'লো ক'লিয়ে, ম'লো ম'লো নিক নিয়ে মোহিতল'লো,
 এলো ব'লো বরীন্দ্রনাথ ম'লো ম'লো অ'লো - ক'লো জ্ঞানকাঙ্ক্ষা ম'লো, বাবদ'লো ম'লো -
 ব'লো ম'লো, আদে এই ম'লো প'লো ম'লো ম'লো ম'লো 'ক'লো'লো গোষ্ঠী ব'লো নতুনতর
 জ্ঞানে, ব'লো সাহিত্যের ম'লো ক'লো ম'লো ব'লো ব'লো

৪.

নজরুল ইমসাম নিজ জ্ঞানেনানি যে, তিনি নতুন যুগ এলি'লো আনা'লো
 তাঁর বচনায় সামাজিক বাস্তবনৈতিক বিদ্রোহ আ'লো, ক'লো সাহিত্যিক বিদ্রোহ
 নেই। যদি তিনি ভাষাভাষে স্বীকার এবং স্বরকার না হ'লেন, এবং যদি
 পাঠ্য গল্পের অভিনবতবে তাঁর অবলম্বন না থাকলো, তাহলে বরীন্দ্রনাথ
 মতো বরীন্দ্রনাথের আদর্শ মেনে নিয়ে তৃপ্ত থাকতেন তিনি। কিন্তু যে অর্থাৎ
 তাঁর নিজের মনে ছিলো না, সেটা তিনি স'লো ক'রে দিলেন অসুস্থের মনে
 যে প্রক্রিয়া অ'লো-লো তাঁর ম'লো ত'লো তা স'লো ম'লো উঠে আসতে
 ম'লি'লো না। ব'লো 'ক'লো'লো যুগ ব'লো হ'লো। তাঁর প্রধান লক্ষণই বিদ্রোহ,
 আদে সে বিদ্রোহের প্রধান লক্ষণই বরীন্দ্রনাথ। এই প্রথম বরীন্দ্রনাথ বিষয়ে
 অ'লো-লো জেগে উঠলো - ব'লো প্রাচীনের সমালোচনার ক্ষেত্রে ন'লো, অ'লো-লো
 ম'লি'লো ক'লোই। মনে হ'লো তাঁর কাব্য বাস্তবের ঘনিষ্ঠতা নেই, সংসারের
 তীব্রতা নেই, নেই জীবনের জালাধরণীর চিহ্ন, মনে হ'লো তাঁর জীবনদর্শনে

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]



অগাধ হৃদয় ও মন কাঁপান করার কিছু নেই, এই বাক্যই হয়ে এসেছে
 চিত্রকাল, পুনরাবৃত্তির অভ্যাসের চাপের পুরোনোর খোঁজ, কেটে যায়, জিতবে
 থেকে নতুন বাক্য চিন্তায় পড়ে নতুন গীত, কবিতা লিখছেন অজকাল,
 হারা আলাকর্ষী প্রতি পক্ষম থেকেই টেকনিক নিয়ে বসে বেশি ব্যস্ত, -
 সেই কবে এক এসেছে, ও আমি জানি, যখননায়ে তার সমর্থনও করেছি,
 কিন্তু এখন শুধুকে তাকান বলে মনে না করে পারি না। 'চোখাবালি'
 কি ও যখননায়ে লেখার সময় যে মন পোষন ছিলো প্রাণাধন্য, 'আজকের
 দিনে' যখননায়ে তার মুখের দিকে মৌলিক ব্যস্ত, আর তাড়াতাড়ি যখন হুঁসি
 নিগ অন্ধ দিক ঘূর্ণিত হওয়া যায়, যখন চলচ্চিত্রের দৃষ্টান্ত মার্কিন কাহিনী
 - যখনই বাক্যে তার মনের দিক থেকে লেখা হতে পেরে নেই 'আমি
 এ কথা বলা কলামিকের প্রাণের কমাতে চাই না, কিছু কলামিকালক
 পুরা পাঠনা মিলিয়ে দেবার পরেও এই কথাটি বলতে পারি না যে কবি না
 লেখ শুধু - অরহমানে চাইতে নেপান্তে নয় কিছু বলতেও কষ্ট পাও
 মই বাক্যে যেখানে ব্যস্ত বাক্য, ব্যস্ত হুঁসি তার প্রকাশ প্রকরণও ক্রমিক
 সমস্যাও তত বেশি পাওয়া যায়। মনে হয় এখন বাংলা কবিতায় নতুন করে
 স্বাধীনতা সাধনার সময় এসেছে, প্রয়োজন হওয়াতে অরহমানের দিকের পাঠ, এ
 আদ এইখানে বাক্যের মধ্য হার পাঠের, এ কথাটি বলতে চাইতে আম
 গুনুম, বেহেতু আমি উৎস বিষয়ে কোনে, পরামর্শ নিম্নোক্তন, বাক্যের
 প্রচারণের কথাটা আজকের দিনে যে আর না হুঁসতে চলে, সেটাই বাংলা
 কবিতার পরিণতির চিত্র এলা বাক্যের বাক্যে চিত্রিতন থেকে পরিচারণের
 প্রমাণ, বাংলা সাহিত্যে আনিত্য ব্যস্ত হয়ে আসছেন তিনি, বাংলা ভাষার
 থেকে মার্সে মিলে আসছেন, তার ব্যস্ত কলি হার জত এমনকি তাঁকে
 অদ্যন্তের আর প্রয়োজন নেই তখন, মই হার স্বাধীন বাক্যে দূর যেতে
 পারে শুধু আজকের দিনের নয়, দুপে দুপে বা না দাবার যে কালনা লেখকেও
 পক্ষে, 'আমি' যেখানে প্রকরণের মিলিত পরিচয় ঘটি যাবে সেখানে,
 প্রণের বিষয়, সন্ধ্যাকনের আশ্রয় আর নেই বাক্যের উপযোগিতা,
 বাবহাওয়া ক্রমগত বিস্তৃত হলে, বিচিত্র হয়ে প্রকাশ পাবে বাংলা সাহিত্যে।
 তাঁর ভিত্তির উপর বেড়ে উঠতে হবে অগাধ কালের বাহালি কবিকে,
 এইখানে বাংলা কবিতার দৃষ্টান্তের পটভূমি প্রাপ্ত হইছে আছে



ଉତ୍ତମ ଶ୍ରୀରାଜ ମାଣିକ୍ୟ ମହାଲୀନାଥଙ୍କ ସ୍ବଦି କବିତାସଂକଳନାବଳୀ ସେଥିରେ
 ଶୁଦ୍ଧ ନାମ, ତାହାର କବି ଜା ହାତକିଛି ନା ବାଲେ ଆଦି କିଛି ବ୍ୟବହାର
 ମାଣିକ୍ୟ ନା ।

[illegible]

নিজ কাব্যে এ আদর্শ ছাড়া হতে আমাদের দেশের নবীন কীতি নয়
যদি এ ই মত হয়, তাহলে অসি শুভ মে-প্রতিষ্টা সাক্ষ্য দরকার। অর্থাৎ
বিপ্রা সমালোচকের নৈতিক, যদি চারুসাহিত্যকে আমরা বিপ্রা আখ্যা দিই
তবুও বিপ্রা সমালোচকের আবির্ভাবের আগেই বিপ্রা কবির আবির্ভাব হইছে
বাংলায়, তাই কেনে অমিষা হুখী।

3

কর্তৃক প্রদত্ত কাগজাদি, মোক্ষমণ্ডলী প্রভৃতি নিহিত ছিল এবং (মর্দ) কল.

"একটি বসন্ত রহস্যময় আশ্রিতব অর্জিত সত্য, আমাদের অন্তরেবই
মুক্ত হোল অ'লবসন'য় মজল। তার সম্পর্কে আমাদের আশ্রিতে লনা
হয় মধুর "উৎস, উজ্জল। আমাদের ভিতরের ম'চক বেড়ে ওঠে,
খািয় অ'হে, রসি'য় ওঠে। আমাদের সত্য যেন তার সঙ্গে রাঙে বসে
নিশে যায় — একেই বলে অ'লবসন।" (অ'লবসনিক — স্বর্বাঙ্গ বচনাবলী)।

ମୋକ୍ଷଦୀପ୍ରସାଦ କବିର ବା ଶିଳ୍ପର ଉତ୍ତମର ପ୍ରଦର୍ଶନ କଥା । ମୌନ୍ଦଗର ମଞ୍ଚ



করে যতীন্দ্রনাথ পঞ্চদশী যুগের অশ্বখাৰ্ণে টিক এমনি আশঙ্কি দেখিয়েছেন। তাঁর চাইতে কালানুযুগের অশ্বখ কবিত্বের অনেক বেশি প্রসারিত করে সৌন্দর্যকে ও কৌশলটিকে উপলব্ধি করেছেন। যেমন যুবনাথ তাঁর 'জিলাজিলি'র ৫৬ টি পংক্তিতে নিবেদন করেছেন:

"মাসুকের বলিষ্ঠ বুকে

পুটে মাংসলেন্টিতে

বগ্নময় নরনে অগেছিল কী আলোড়ন। শুধু প্রেম।"

কিবা জেমেছে মিত্র তাঁর 'প্রথমা'-র 'নটরাজ' এর দৃষ্টান্তে বলেছেন :

'কোন দেশেতে লাগল যত্নক, ভাষাত্ত জীবার লকুন-কাঁকেব যেয়ে
আবার কোথায় হাঁস চরে ওঠে প্রাণলা দাঁড়ির ঘাটে
ঝিটুতি মেয়ে ঘসড়েছে পা খেজুর গুঁড়ির লাটে।'

অচিন্তাকুমান তাঁর 'অমাবস্যা'র লিটিক লিখতে বলেছিলেন :

"জুই-জোয়ারায় জুলেব করানে বিজানা বিজালে, বিজা"

অতি ৪ মন্ত 'টেরটেরতো'র সমাবেশ চিত্রের কথা এঁকে দেখিয়েছেন। বুদ্ধদেব মন্ত 'এক র মন' য 'প্রাথমিক চিত্রের দৃষ্টান্তে লেকালেট গোবিন্দচন্দ্র হাসেব অথবা পিকাসোর দৃষ্টান্তী লাগ করেছেন :

"নতুন নবীর মতো তবু তবু ৭ জানি, তাঁর ভিত্তিমলে বহিরাছে

কুৎসিত কঙ্কাল—

(জগো কঙ্কালতী)

মৃত পীত বর্ণ তার, অন্ধির মতন লাল শুধু অন্ধি জেগী—"

স্বাক্ষর ও কুৎসিতের দান পৃথিবীর ও জীবনের উপর মিতা মতা—কবি স্থিতি ও বিকৃতি কখন যে কলোটিবু হবে তার নিশ্চয়ত নেই। কবি যখন পৃথিবীর জীবন বহির্ভূত ঘাঁহ নন, তখন তাঁর অজ্ঞাতার উপর এই উভয় নিকেরই দাবী আছে। তবে সে দাবীত সমসং লক্ষণ চোক্তনার প্ররোচনায় যে কবি সহজে উপলব্ধি করে তাহলে চিত্র-কাঙ্ক্ষার্থে উদ্বীণ হতে পারেন, তিনিই সবকালীন কবি। কলোয়দু থেকে এগনের সাবকালীন কবির



কোথাও বা নাখুঁতাবা অসুগমী হয়েছে। অসুগম অচিরেই তিনি স্বকীয় কাব্য-ভাষা স্বীকৃতি তৈরী করে আগামী দিনের কাব্যচর্চাদের ব্যবহারের ক্ষেত্র ব্যপ্তে পেরেছিলেন। কিন্তু এখানে তিনি অস্থির।

ধ্বনিতত্ত্বে প্রবর্তিত চিত্র এই অষ্টকটি বা অষ্ট পংক্তি যেক যে যে ধ্বনিচিত্র লাভ করবে, কাব্যের বিশিষ্টত্ব বর্ণন করার উপর অনেকটা নির্ভর করে ধ্বনিবাদী প্রথমেই ভিজ্যাস করতেন : কবিপ্রাণ কাকে আত্মানি কগতেন ? 'পাখির স্বর্ণ' হতে কাকে অম্লবোধ জানাচ্ছেন ? কোনো সৃষ্টিশীল নারীর বা বহু-নারীর মূর্তি পাখীর স্বর্ণ হলে এই কবি পুরুষকে অধি সৃষ্টিবশ্ন দেখাচ্ছে ? আলঙ্কারিকতা প্রধানকার 'নীল ভিম থেকে শুরু করে 'পাখীর স্বর্ণ' পর্যন্ত বিস্তৃত ধ্বনিচিত্রে নায়িকাকে 'সমালোচক' ও 'সমালোচক'-এ মূর্তিতে চিনতে চাইবেন। একট নীল ভিম কেটে যেমন পাখী হয়, একটি লিলিরগন্ধ যেমন স্বর্ণের ছবি মনে এনে দিতে পারে—অচ, বৈতর্ক বস্তু যেমন উচ্চতায় প্রাণময় হয়, এ ধ্বনিচিত্রের নায়িকা তেমনই হতে পারেন। নায়ক-কবি পুরুষের উচ্চতার সারিগো এসে। কিন্তু এই অবলোকনে ভারতীয় ধ্বনিতত্ত্ব স্থির বলে নেই। 'ধ্বনি' ধ্বনি এ-পংক্তিগুলোতে কী আছে—কাব্য চেতন ব্যক্তি তা ভাবতে থাকবেন। লক্ষ্যে দাঁই বলুক তা চাই। একটি ভাব বাস্তব ধ্বনিময়ী পংক্তিগুলোতে আবিষ্কার করতে চাইবেন, যা কাল কাল বিশেষিত কোনো জ্ঞানে বিদ্যুত নয়। আবহমান কাল ধাবিত নয় নারীর বিন্দু সত্তার মিলনেচ্ছা যে পরিবেশে অবস্থ ছিল, ধ্বনিময়ী কবিচিত্রকে সে পরিবেশে বিচরণশীল দেখবেন। গোড়ায় বৈকল্যতা যদি সে-যুগ আত্মানি করেছিল বলে ধ্বনিবাদীর প্রতীতি থাকে, যদি তিনি তখনকার সং ইতিহাস সম্পর্কে সচেতন থেকে বলেন যে কবিচিত্রের এই পুনরাঙ্গানে সে-যুগের কারো কণ ও চেতনার দ্বারা তিনি গুণতে পাচ্ছেন, তাহলে তাঁর মানসিক চিত্র সম্পর্কে সম্বিধান হয়ে কলহ করা যায় না। কবিতা কিন্তু এমন মানসিক চিত্র দিতে পারে বলেই 'স্বপ্নের চৈতন্যকে উদ্ভূত করে থাকে' অসুগম লিলি কাব্যের সমালোচকরা হাত বাড়িয়ে এসব চিত্র ধরতে পারেনও বলে থাকেন। আত্মরতি বা চূর্ণমতায় তাঁরা হাত বাতালেন। কবিমনের সিঁড়ি তাঁদের স্বর্ণের সিঁড়ি না বলে বেন সহজ নয় !

'কির এলো' কবিতার অঙ্গুষ্ঠ নিঃসঙ্গতার আর্তবহ ও নির্জনতাপিপাসা কাব্যমুদীকে বড়োটা সং বোধে উষ্মিত করে তেমন আর কাউকে করবে



না। প্রেমিক চিত্তকেও না। প্রেমিক চিত্ত যদি অচৈতন্য অবস্থায় থাকে
 'ভাঙল এ শাক্তিশ্রম তাত্তে কামাহুব বেঙ্গনা ভিন্ন কোনে' এমন ফলিত বা
 এমন ঘিট করে ফুলবে না। বাণার্জিত বিজ্ঞতায় অচৈতন্যকে নয়, চৈতন্যে ও
 চেমনাশাটন



১. কিছুকাল পূর্বাপর যখন যে দেশে বাক্স এবং অংশসমূহ, স. বোম্ব মানব
সংস্কার প্রদর্শন করে, সে পরিচরিত সমস্ত বিজ্ঞান ও মনুষ্য ন্যায় এই
আকারে লক্ষ্যের মধ্যে রাখা হয়। ২. কিন্তু এ অংশসমূহ কাপড়, ঘোষা
আকারে লক্ষ্যের মধ্যে রাখা হয় এবং বাক্স এবং অংশসমূহের উদ্দেশ্য
তাই বর্ণনাধিকারক বলেই হলেও :

ବଡ଼ମିନ ସମେ ଡିଲ ଆମା
 ଅକ୍ଷୟେଶ୍ଵରୀ ମାନସାମି
 ଲଜ୍ଜିବ ମନ୍ତ୍ରପୁରୀ ଦାମ୍ଭେ,
 ମମ ନୟ, ଆମ ନୟ, ଆମନୀବ ଡାକି
 କରେଛିମୁ ଆମା ।

[illegible][illegible]



কুটিল। কিন্তু উল্লেখযোগ্য এই যে, বার্মার মধ্যে বিশেষ ধর্মবিশেষে
একতাব বোধ বহন, তা হলে ও চোখের লহ ও মনের, লাক্ষ্য ও সমাজের ও
জগতের চরিত্র আশ্রিত। আর বিজ্ঞান বলতে এই ছুটিই যে আমাদের
মনে জাগে। ভবিষ্যতের মধ্যে এই বিজ্ঞানটী, আধুনিক বিজ্ঞানই জগতের
মঙ্গল অঙ্গজিলাবে কতিপয় আশ্রয় দানে মঙ্গল লক্ষ্য পথে বিজ্ঞানকে
প্রয়োগ করে ন—পাছে মুনাকার হাট্ট করে যায় সমাজ বিজ্ঞানকে দূর
পরিহার করার ইচ্ছাটী আমাদের মঙ্গল লক্ষ্য হ্রাস অসহায় করে দিতে পারে
হাট্টাবক। কিন্তু অবশ্যতির স্বরূপে চাট্টিয়ে যখন আমরা মাতৃস্বয় পূর্ব
পৌছতে চাইছি, তখন এ আশা অসম্ভব নয় যে জীববিজ্ঞান নিয়ন্ত্রণকে আরম্ভ
হবে মাতৃস্বয় নিয়ে। জীবিক ও জীবনব্যবহার পূর্বে চাট্টানে আজকের মাতৃস্বয়
নয়, স্বাধীন জীবনের পটভূমিতে নিচক মাতৃস্বয়। অর্থাৎ দুজন মাতৃস্বয় মধ্যে
প্রভেদটা কেন হবে অর্থনীতিগত কারণে, তাদের জীবনব্যবহার আর্থনিক
প্রভেদের জন্যে। কেন হবে না দুজন মাতৃস্বয় পার্থক্য মানসিক ভিন্ন ভিন্ন
বিজ্ঞানের জন্যে, নিচক মানসিক কারণে? অবশ্য সচিবত্বের আমল কাদবার
চিরকালই চলেছে মাতৃস্বয় নিয়ে, বাক্তি-বহন বা পাল কালিটিকে নিয়েই।—
কিন্তু সে মাতৃস্বয় কোট্টে হয়েছে আর জীবনব্যবহার দালাতদাল, বাক্তিগত
বিভিন্নতা হয়েছে বহিঃসমাজের চাপে, আকর্ষণকর্তা। ধরা থাক
প্রেমযুক্তি ইয়ার কথা। শুধোলে নাটকের পরামর্শে বিশ্বাস বা আস্থা
যুক্তি মুখ্য জীবনব্যবহার সঙ্কলিত চিরকাল নবনবিত সঙ্কলিত যন্ত্রণার
উৎক্ষেপ আনবে, কিন্তু ইয়ার ও বিশেষ চছারা এই নাটকের চরিত্রগুলির
মধ্যে দিতে ও তাদের কর্মধারার মধ্যে দিতে প্রকাল পেয়েছে, তা
হয়তো পরিবর্তনশীল। কিন্তু সামাজিক পরিবেশে শুধোলের চরিত্র, মন্তব্য,
ইয়ারগার কুটিল স্বার্থপরতা, ডেলভিমনার অসহায় অবলা-ধরন ইত্যাদি
লক্ষ্য ভিন্ন রূপ নিতে পারে বাক্তিগত ভিন্ন প্রতিক্রিয়া। মধ্যযুগের দিকে
তাকালেই আমরা এই ভিন্ন রূপের একটা আভাস পাই, লাক্ষ্যের মুখে পাওলো ও
জানচেনকার অবৈধ প্রেমের যে জাতি, সে পুরুষের মধ্যযুগের ধর্মের ছকে
কেলা সামাজিক জীবনেই শোভন। কিংবা, জেবাহুর কি কবি পোর
ভিদালকেই ধরি, বৈক্য কদিক মতো জেবাহুর রীতিতে পরকীয়কে উপলক্ষ্য
করে প্রেমের কাব্য সাধনা চলিত ছিল, কাউন্টেন লোবা তাই হলেই পোর
ভিদালের কবিতা শুনাতেন, ভিদালের আজগুবি খেয়ালে কাউন্টও কখনে



বিস্তারিত চর্চা নহি। এমনকি দিগন্ত যখন আবেগে আত্মবিশ্বস্ত হন এবং লোবা নিয়েট করির বিকল্পে নালিশ জানান, তখনও কাউন্ট বাণ্যারটা হেসেই ওড়ানোর চান, কারণ ত্রুটিবর্জিতই যে পোষক ভিত্তালের এই আভিমন্যকে সম্ভব করেছিল। সেইদিকম বলা যায় যে বিধবা বিবাহ যদি সত্যিই সমাজে স্বাভাবিক হয়ে উঠে, তাহলে কি পরীক্ষনাথের 'চোখের বালি'র রূপ ভিন্ন হয়ে যাবে না? ফলে মেয়ের কাছে ভালোবাসার দাবি কৃষ্ণ মা বাপের মনে স্বাভাবিক থাকবে, কিন্তু কিং লিয়ারের ট্রাজেডির মধ্যে কতখানি অংশ জুড়েছে রাজস্বের -পাণ বাটোয়াকা? এমন কি একমণ্ডের মধ্যেও তো জাতক সন্তানের প্রাণি এবং নৈতিক সম্পত্তির লোভটাই সবচেয়ে উগ্র আবেগ। সাহিত্যের অবশ্য স্বায়ত্তশাসনের দিকে কোঁকটা দীর্ঘকালের, তাই এইসব বহির্জাত কারণকে, আকস্মিক সামাজিক হেতুকে সাহিত্যিকরা বদ্যাবয়ই দাবিয়ে রেখেছেন, মর্গাদা দিয়েছেন মাদ্রুগকে, ব্যক্তিকে। তাই আমাদের মনে থাকে না যে গোবিন্দলাল বা হোমিওকে স্বাধীন মাদ্রুগ বলায় চেয়ে লোভের পুতুল বলাই সম্ভব। এই অসম্পত্তি এতাব্যব জন্মেই সেকালের সাহিত্যে পৌরাণিক গল্পের মাধ্যমে থাকত, না হয় থাকত গল্পের মাধ্যমে। গল্পের সংস্কারে আপাত স্বাধীন মাদ্রুগও জীবন সূড়ার কাছে নিজেই দিত দিকিই। কিন্তু সাহিত্যের নিজস্ব ঐতিহাসিক বিকাশে ক্রমেই বৃদ্ধি পেতে লাগল সাহিত্যের আত্মমর্যাদা, ফলে আধুনিক সাহিত্যে গট পৌণ, চরিত্র বা ব্যক্তি ও তার সঙ্গে জড়িত আবহাওয়াই মুখ্য। কিন্তু সমাজ এখনও সেই পুরানো আর্থিক প্রতিযোগিতার তিত্তিতেই চলেছে, ফলে এই আধুনিক সাহিত্যের স্বাধীন ব্যক্তিত্ব এতই স্বাধীন যে তাদের বাহির রূপ প্রায় নেই বললেই চলে, আছে শুধু তাদের মনের অন্তরঙ্গ স্বাধীনতা। সে স্বাধীনতা শেষ পর্যন্ত নিজে দাঁড়ায় মনোবিজ্ঞানের অচেতন বা অবচেতনে এবং নিরাকার ভগ্নতে রামকায়কে আলাদা করে চেনা যায়। ফলে ব্যক্তিত্বের নিহিতের সন্ধানের শেষ দেখি ব্যক্তিকলোনে। কারণ সাহিত্যের উপজীব্য শূন্যে কোলানো নিরালম্ব ব্যক্তিত্ব নয়। সে বাণ্যারটা ব্যক্তবে টেকেও না, নিরালম্ব ব্যক্তিত্ব একটা অবশ্রুতিকশন বা পরোক্ষ নিদান, এবং সাহিত্যের কাজ প্রত্যক্ষ নিয়ে, বাস্তব নিয়ে। সাহিত্যে চৈতন্যের ঘোড় বা দ্রীম অব জনশাসনেন-এর চর্চার আঘরা শিখেছি অনেক কিছুই, কিন্তু সে পরীক্ষার আয় বিকাশের পথ রুদ্ধ। বিকাশের পথ ব্যক্তিত্বের নবনব উন্মেষে



To improvise with extreme freedom and yet at the same time without the possibility of ravage, without the hint of a flood, to keep the stream, in a word, on a something like real terms with itself

[illegible][illegible]

১. ১ম শ্রেণী ১০ জন ১০০ টাকা করে ১০০০ টাকা
 ২. ২য় শ্রেণী ২০ জন ২০০ টাকা করে ৪০০০ টাকা
 ৩. ৩য় শ্রেণী ৩০ জন ৩০০ টাকা করে ৯০০০ টাকা
 ৪. ৪য় শ্রেণী ৪০ জন ৪০০ টাকা করে ১৬০০০ টাকা
 ৫. ৫য় শ্রেণী ৫০ জন ৫০০ টাকা করে ২৫০০০ টাকা
 ৬. ৬য় শ্রেণী ৬০ জন ৬০০ টাকা করে ৩৬০০০ টাকা
 ৭. ৭য় শ্রেণী ৭০ জন ৭০০ টাকা করে ৪৯০০০ টাকা
 ৮. ৮য় শ্রেণী ৮০ জন ৮০০ টাকা করে ৬৪০০০ টাকা
 ৯. ৯য় শ্রেণী ৯০ জন ৯০০ টাকা করে ৮১০০০ টাকা
 ১০. ১০ম শ্রেণী ১০০ জন ১০০০ টাকা করে ১০০০০০ টাকা



বা লোকজনের সমালোচনা যে উৎসাহিত করেছিল হারান পালে, সার্বভৌমত্ব ইদৃশ্যমানে
আমরা এলোঁ মতো তার কিছু লক্ষ্যই পাই এবং সে বিষয়ে আমরা যেকোনো
আগ্রহবিশিষ্ট সেটা স্বীকার করছি তার চেয়ে বড়ো জাতিসংঘ সংগঠন
বাক্তিবহুল লব্ধি আমরা পাই। আমরা তা লোকজনের, আমরা পাই। অতীত
লক্ষ্যে তাই আজ লক্ষ্যবাহী অংশের গুরুত্ব যে লক্ষ্যে উৎসাহিত করেছিল
মন দেয়।

They play of one's mind gave one away, at the last
dreadfully in action, in the need for action, where simplicity
was all -

অর্থাৎ আমাদের মনের গুস্তিট, লক্ষ্য লব্ধি আমাদের দ্বারা দায় লব্ধি
লক্ষ্যবাহী বা কর্মের লব্ধি, কর্মের প্রয়োজনে, যখনই লব্ধি লব্ধি



সাহিত্যের স্বরূপ

সাহিত্যের স্বরূপ

বিশ্বস্তি আমাদের নিকটে যেভাবে প্রতিষ্ঠিত হইতেছে সেইরূপে প্রতিষ্ঠাসনের কারণ কি ইহা অন্বেষণ করিতে গিয়া ঐকান্তিকতা বলিবার্থে যে, ইহার পক্ষেই বহিরাগত একটা মাত্রাশক্তি, আর সেই মাত্রাশক্তির স্বরূপ হইল অনিচ্ছা। সে মাত্রাশক্তি, আবার সে অসম্ভব নয়, এই মাত্রাশক্তি— অস্তিত্ব অসম্ভবের মাত্রাশক্তি বলিয়া উল্লেখ্য তাহার অনিচ্ছানীয় স্বরূপ, সেই অনিচ্ছানীয় স্বরূপই ঐকান্তিকতা আছে বিশ্বস্তির মূলে। কেহ কেহ বলিয়াছেন গিরি সৃষ্টি? যে রূপটি আমাদের নিকটে প্রতিষ্ঠিত হইতেছে তাহাকে আমরা আমাদের মনসে চালাই। লালার মন লালার মনসে স্বরূপের অবলম্বন বলিয়া মনে করিতেছি, তাহা বাহিরের কোন স্বরূপ নয়, আমাদের মন বাহ্যিক বিশ্ব সৃষ্টি? কোন প্রতিষ্ঠাসন নাই তবে কি সে সম্পূর্ণই আমাদের মনের সৃষ্টি? তাহাও নয়, — কারণ তাহা হইলে অল্প মাত্রার মনের ভিত্তিতে রূপে বহু সৃষ্টি উদ্ভূত পারিত বিশ্বস্তির বিচিত্র ছবিটি। এই রূপটি তাহা হইলে আশ্চর্য্য কোথায়? সে আমাদের অন্তরেও নাই, সে আমাদের বাহিরেও নাই, অথচ অল্প বাহিরের যোগে উদ্ভূত সৃষ্টি বহু বিচিত্র রূপটি ঐ মাত্রার অনিচ্ছানীয় মীমাংসা রূপে।

আমাদের সকল সাহিত্য সৃষ্টির মূলেও পদমাত্র মাত্রা হইয়া ঐকান্তিকতা বহিরাগত একটা মাত্রাশক্তি, অনিচ্ছানীয় তাহার স্বরূপ। আমাদের যে সাহিত্যের স্বরূপ তাহাকে মাত্রাও বলিতে পারিতেছি না, মিথ্যাও বলিতে পারিতেছি না,—মাত্রা মিথ্যার মাত্রাশক্তি ঐকান্তিকতা সে আমাদের মনে দিতেছে বিচিত্র স্বরূপস্বত্ব। সাহিত্যের ভাষার কবির 'প্রতিষ্ঠা'। সাহিত্যের স্বরূপে আমাদের অন্তরের কাছে যে প্রতিষ্ঠাসন তাহা কোনো বাহ্যিক বা বাহ্যিকেরই মাত্রা নয়, — কারণ, যদি তাহা হইত তবে মনোনিবেশকতায় সে মাত্রা সাধারণের নিকটে সমানভাবে প্রতিষ্ঠিত হইতে পারিত। সে শুধু



নৃতন করিছা সৃষ্টি করিছা লইয়াছে। বিশ্বের সেই নৃতন সৃষ্টিই সাহিত্যসৃষ্টি এবং অজ্ঞানত্ব কলাসৃষ্টি। যুগে যুগে যেনে যেনে চলিয়াছে এই এক সাধনা,— জীবনকে ও জগৎকে তথু হৃদয় এবং তথুবকরিয়া দেখিয়া না, তাহার সমস্ত সূক্ষ্মতা, কারুণ্য এবং রক্তের লইয়াই তাহাকে আদর্শ অনেক গর্বের করিয়া অহুত্ব করিব।

গ্রীক মনোবী শ্রেটো এই সাহিত্য জগৎ সত্যক বলিয়াছেন যে সাহিত্য নিখসৃষ্টির একটা 'অন্তকরণ' যাত্র। আমাদের এই জগৎটাই জগতের আসল রূপের সন্ধান দিতে পারিতেছে না, বরং এই সাহিত্যরূপ 'নকল' জগৎটি যে আমাদেরকে সত্যলোভ সত্যকে একেবারে পথে সমাটের টেহাতে আর সংলগ্ন করিয়া লাগে নাই। সাহিত্যকে জগতের নকল মানিয়া লইলে শ্রেটোর পরবর্তী যুক্তিকে অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অসত্য সাহিত্যের ত্রুটি হইতে একদল হয়ত শ্রেটোর কথাই জবাবে কাটাছুট। ভাবে বলিয়া দিবেন সাহিত্যের ভিতর দিয়া সত্যকে না পাঠিয়ায় ত নাই পাঠিয়ায়, সে নকল হোক মিথ্যা হোক তাহাকে আমরা চাই—কাবল সেই নকল এবং মিথ্যাই আমাদের ভালো লাগে,—আর জীবনের পথে ভালো লাগাটাই আমাদের সবচেয়ে বড়ো কথা।

কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই জাতীয় অস্বাভাবিক চাপাফাপা আমরা নই। তাহার প্রধান কারণ এই যে, আমাদের মতে সাহিত্যের স্বরূপটিই চাপাফাপার মতের বিরোধী। শ্রেটো কখনো না সাহিত্য সম্পর্কে এই 'অন্তকরণ' কথাটি যে কি অর্থে ব্যবহার করিয়াছিলেন, তাহা লইয়া পণ্ডিত মহলে অনেক কলহ রহিয়াছে : সাহিত্য বিহিঃপ্রকৃতির 'নকল' সাধিত্ব অর্থে একথা কিছুতেই মানিব না, আর না মানার কারণ হইয়াছে সাহিত্যের যে সৃষ্টিবহুত্ব পূর্বে বর্ণনা করিয়াছি তাহারই ভিতর। সাহিত্য বিহিঃপ্রকৃতির নকল নয়, এই জগৎ বিহিঃপ্রকৃতির যে অংশ আমাদের নিকট অতি স্পষ্টরূপে জানা সে অংশ লইয়াই আমরা সাহিত্য জগৎ গড়িয়া উঠে না,—জানার ভিতর অনিত্য হইয়া ওঠে যে অজানা, সাহিত্য গড়িয়া ওঠে তাহাকে লইয়া। জানা জগৎটা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অনেকাংশে উপলব্ধি,—লব্ধা সেই অজানা। কিন্তু যে অজানা তাহাকে লইয়া সাহিত্য গড়িয়া উঠে কিভাবে? এ কথার জবাব এই যে, যাহা আমাদের বহিঃবিশ্বের কাছে—মনের কাছে থাকে, বৃত্তির প্রপঞ্চ আলোককেও যাহা চলিতে চাহে আশ্রয় করিয়া, তাহা আমাদের জন্মের কাছে আসিয়া থকা সেই একটা বস্তু সম্প্রদায়ের রূপে,—উহাকেই আমি বলিয়াছি



বিশ্বপ্রকৃতির অনির্বচনীয় স্বরূপ, তাহাকে আমরা নিরন্তর প্রকাশ করিতে চাহিতেছি, আমাদের সাহিত্যে। সেটো হয়ত তৎপূর্বসূরী যে সকল সাহিত্যের প্রতি বিশেষভাবে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া সাহিত্যকে জীবনের 'অমৃতরস' বলিয়াছেন তাহা গ্রীক সাহিত্যের এপিক এবং নাটকগুলি, কিন্তু এপিক নাটক প্রকৃতি বিষয় প্রধান (Objective) কাব্যগুলির ভিত্তিও ও প্রধান চরিত্রা উঠিয়াছে একটা বাস্তব ঘটনা সংঘাতের বধ্যাধ বর্ণনা তাহা। য'ন হয় না, যেখানে সেট বাস্তব ঘটনা সংঘাতের ভিতর দিয়া সকল জুড়িয়া যাহাযেব জীবন বহুত্ব আরও গভীর চরিত্র। একটা অকথিত মহিমার মহিমামিত চরিত্রা উঠে নাট, সেখানে তাহা বড় সাহিত্য চরিত্রা উঠিয়াছে বলিয়া স্বীকার করিতে পারি না।

যে বিশ্বকটিকে জড় ও চেতনের মীলার ভিতর দিয়া পাইতেছি প্রত্যেক নিরন্তর আমাদের চারিপাশে, তাহাকে আবার সাহিত্যের ভিতরে স্থানায়িত করিয়া পাইতে ভাল লাগে কেন? তাহাব কারণ, জীবনের ভালমন্দ, সৌন্দর্য বীভৎসতা, কাকণা কুহুদ সকল জড়াইয়া আমাদের চোখে জালিয়া উঠে ও বিশ্বয়, ব্যক্তি হইয়া ওঠে যে মহিমা তাহাকেই বিশেষ করিয়া প্রকাশ করিতে এবং পাইতে চাই সাহিত্যে। বাস্তব যহাভাবেব জায় বিষয়প্রধান সাহিত্য জগতে আর কি আছে? কিন্তু সে কি তৎকালীন জীবনের ফোটোগ্রাফে যাহ? সমস্ত জুড়িয়া কবিতক বাস্তবিক এবং বাস্তবের কী কথা বলিয়াছেন? বলিয়াছেন,—“জীবনকে দেখ—বিশ্বজগৎকে দেখ,—কত তার বহুত্ব—প্রতি বহুত্ব ভরা বহিয়াছে অসীম বিশ্বয়,—অনির্বচনীয় তাহার মহিমা। জীবনের সেই অনির্বচনীয় মহিমাকে আমরা অস্তরে অস্তরে অনুভব করিয়াছি গভীর বস স্পন্দনে, জীবনের সেই অনির্বচনীয়তাকেই লক্ষ লক্ষ স্নোকে বচনীয় করিয়া জুলিয়াছি আমাদের কাণ্ডে। জীবনবেদের পাতায় পাতায় লেখা বহিয়াছে যে গভীর সত্য তাহা হইতে প্রকাশিত একা যাত্রাকে করিতে চাহিয়াছিলেন বক্তিত, জীবনের সেই গভীর সত্যকে আমরা প্রতিদিনের জুচ্ছতার প্রবাহে জালিয়া বাইতে মিই নাই, আমরা ফিরিয়া তাকাইয়াছি জীবনের পানে, আমরা জীবনের অমৃত লাভ করিবার জন্য 'আবৃত্তচকু'। জীবনের পানে ফিরিয়া তাকাইয়া দেখিয়াছি যে বিপুল বহুত্ব, প্রতি পদে লাভ করিয়াছি যে বিশ্বয় তাহাকে প্রকাশ করাই আমাদের লক্ষ্য, “সাম-বাবণের মুক্ত বা কৃষ্ণাণ্ডের মুক্ত উপলক্ষ্যমাত্র”। এইজন্য আমরা বিষয় সর্বত্র অথবা বাস্তবপন্থী সাহিত্য বলিয়া যেখানে কোলাহল করি, সেখানেও



বাড়াবাড়ি করিবার কিছুই নাট, বাহ্যিক কিছু (সংকেত) জিনিষ ই হুঁশি—এমনা শুনার পক্ষান্তে যে বাধিয়া যায় না ভাবনার মুক্তির। তাহাৎক হইয়া কখনও কোথাও মন সাহিত্য হয় নাট, আমরা এই ভাবনার মুক্তির পক্ষান্তে রহিয়াছে আমাদের অস্তিত্বের গভীর চিন্তায়। নানিক্কে আমরা সাধারণতঃ বিষয়প্রধান বা ঘটনা-প্রধান বলিয়া জানি, কিন্তু সত্য ঘটনার ন্যায়ের নাটকের উদ্দেশ্য বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন,—

সৈলোক্যাক্রান্ত সবুজ নাট : ভাবাত্মকীভবম্ ।

ত্রিলোকের বাহ্য কিছু তাহার ভাবাত্মকীভবনট নাটকের উদ্দেশ্য ।

আমরা আধুনিক কালে এক কলারের উৎসাহিত বিষয়বস্তুর কাবতা রচনা করিতেছি। সেখানে আমরা যেই কবি প্রবর্তমান সমাজের কোথাও হইতে এক টুকরা চরিত্রে ছিঁড়িয়া আনিয়া তাহাকে বিস্তৃততম আয়তনে প্রতিষ্ঠিত করিতে। তাহার পাঠে বাহ্যতে আমাদের মনের বড় লাগ লাগিয়া সে বিস্তৃত না হইয়া ওঠে, সেই দিকেই থাকে আমাদের সচেতন চেষ্টা। আমরা বলি তাহার আয়তন সমাবেশের ভিতরেই আছে একট, মহিমা, আমরা লাভ করিতে চাই সেই মহিমাকে। কিন্তু আত্মসমীক্ষার এই জাতীয় কবিতাকে একটু নিপুণভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে তাহাকে আমরা বলি বিশ্ব সমাজের বহুজিহ্বা একটি দৃষ্ট বা ঘটনার আয়তন সমাবেশের মহিমা, তাহার পক্ষান্তে রহিয়াছে একটি বিশ্বপ্রবাহের বিপুল পটভূমি। সেই বিপুল পটভূমি থাকিয়া যার আমাদের সচেতন মানব পটভূমিতে,—সেই অসংখ্য অসংখ্য পটভূমিই বান করে বহুজিহ্বা একটি আয়তন অকথিত মহিমা। আমরা আমাদের এই জাতীয় কবিতার ভিতরে বর্ণনীয় বিষয়কে যাই বৃহত্তর ভগ্নতের বিপুল প্রবাহ হইতে টানিয়া বিচ্ছিন্ন করিয়া আনিতে চাই না কেন এখানে সেখানে থাকিয়া বসে সেট বৃহত্তর প্রবাহের আভাস ইচ্ছিত। সেট বৃহত্তর সহিত মিলিয়া যিনিরাই বৃহত্তর হইয়া ওঠে বৃহত্তর। কিন্তু আয়তন সমাবেশের (Composition) মহিমা চিত্রালিঙ্গের বেলায় যদি বা সত্ত্ব হইয়া ওঠে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাহার সম্ভাবনা সমস্ত আমাদের বাহ্যই সংসার আছে। যুক্তির দ্বারা তাহার সম্ভাবনা প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইচ্ছাসে তাহার প্রকাশের অস্তিত্ব।

বিশ্বনাথ বসুর স্বরূপ বলিতে গিয়া বলিয়াছেন বসু হইল 'লোকোক্ত-চমৎকার প্রাণঃ', কবি কর্ণপূরও বলিয়াছেন 'চমৎকারি স্বরূপঃ'। বিশ্বনাথের মতে চমৎকার শব্দের অর্থ চিত্তবিস্তার রূপ বিশেষ। তাহা হইলে বসুর নিজের



যে একটি আনন্দবোধ বহিরাছে সেই বোধকে সাহিত্যে অভিন্ন হইয়া বহিরাছে একটা পূর্ণম বিশ্বরূপ। এই প্রসঙ্গে ধর্মমতের প্রশ্ন হইতে যে মতটি উদ্ধৃত করা হইয়াছে তাহাতেও স্পষ্টাক্ষরে পাঠ্যমূলকি যে 'চমৎকার' বা বিশ্বমূল হইতেছে ক্রমের সাধারণ এবং এটুকুই কাব্যে বা প্রকাষের রস হয় তাহার মূলে বহিরাছে একটা অদ্ভুত রস। কথাতার তাৎপর্য কি? পরিদৃশ্যমান জগৎ এবং জীবনের চিত্র বা চিত্রিত্যে যে আনন্দলক্ষণ বহিষ্ঠ তাহা আমাদের কবিমনকে নিরন্তর করিয়া রাখে বিশেষমুখে আমাদের সাহিত্যিক রসাত্মকত্বের ভিত্তরে একটা গভীর আনন্দাত্মক ভিত্তি তৈরি হয়। আমরা লাভ করি বিশ্বমূলী মধ্যস্থ একটা লোকোত্তর চমৎকার,—একটা পূর্ণম বিশ্ব, জীবনের বহু প্রেম, বহু হাসি, বহু ক্রন্দন, বহু উৎসাহ, ক্রুদ্ধ, দুঃখ, ভয় কিছুই সাহিত্যের সামগ্রী হইয়া উঠিতে পারে না মতকথা না সে একটা বিশ্বমূল ভিত্তি দিয়ে আনন্দ মনে জীবনের গভীর বহুভাব। এটি বিশ্বমূল লক্ষণের ভিত্তি দিয়ে আমরা আমাদের লৌকিক আনন্দ ভোগ এবং আমাদের অলৌকিক ধর্মমতের সাহিত্য সাহিত্যের রসাত্মক একটা প্রকাশ ভোগ স্থাপন করিতে পারি। প্রেমের আনন্দে বহু বিশ্বমূল মূল চিত্তের প্রকাশ কম,—তাই সে লৌকিক, সাহিত্যের জগৎ হইতে সে পালক দূরে। আমাদের ধর্মমতের প্রেমের আনন্দে গভীরতার সাহিত্য বহিরাছে সকল বহু—সকল প্রকাশ—সকল বিশ্বমূলের পরিমিতাণ, যে আনন্দাত্মক আনন্দ শুধু চিত্তের পরিমিতাণ মধ্যস্থ বহু হোক না কেন, তাহাকে সাহিত্যের জগৎ স্থান পূরে পারি না। সাহিত্যের রসই 'বৈজ্ঞানিকমূলক' হইয়াও 'লোকোত্তর চমৎকার প্রকাশ'। সাহিত্যে ধর্মের স্থান বহিরাছে, জগৎ প্রেম লইয়া অনেক কাব্য কবিতা হইয়াছে, কিন্তু সাহিত্যের যে জগৎ প্রেম মধ্যস্থ একান্ত পরিমিতাণের মধ্যে লটয়া থাকে তাহার মূল কাজ নহে, সে মানুষের মনকে লটয়া দায় বহুভাবের গভীরতা—বিশ্বমূল আনন্দাত্মক। সেই বহু এবং বিশ্বমূল লটয়াই ধর্মও সাহিত্য হইয়া ওঠে।

সাহিত্য সৃষ্টির আদিম প্রেরণার ভিত্তরেই বহিরাছে এই চিত্ত-প্রসার-রূপ চমৎকার বা বিশ্বমূল। বিশ্বমূলকে মাত্রের বহু বৈজ্ঞানিক তাহার বহুভাব বৈচিত্র্য, তত সে হইয়াছে বিশ্বমূল, এই জগৎ হইতে জীবন হইতে সে অনেক পাঠ্যমূল প্রেম, অনেক পাইয়াছে লৌকিক, মানুষ—অনেক পাঠ্যমূল হাসি কান্না, আশা উৎসাহ, দুঃখ ভয়, জগৎ এবং জীবন হইতে ছুই হাত



ভবিষ্যৎ এই যে নিরন্তর পাওয়া তাহাকে বহুক্ষণ সে ক্ষুদ্র করিয়া রাখিয়াছে কবিত্ব জগৎগুস্তির বিশ্বয়হীন আলোড়নে, তাহাই তাহাকে করিয়াছে ক্ষুদ্র সাধারণ লৌকিক জীবনের অমহিমায়, জীবনের চলাপথে ধূলামাটির ভিতরে সে হারায় আপন সত্তা। কিন্তু জীবনের সকল পাণ্ডায়ে মাস্তুম এমনি করিয়া ধূলায় বিলীন হইয়া বাইতে হয় নাই, মাস্তুমের মহত্তর শত্রু এই সকল পাণ্ডা তুলিয়াছে স্পন্দন—মাস্তুম পাইয়াছে আর বিস্মিত হইয়াছে। তাই সে পাইয়াছে আর ভাবিয়াছে—সেই পাণ্ডা আর ভাবনায় মিলিয়া মিলিয়া গড়িয়াছে একটা মনোময় লোক, সাহিত্যের সৃষ্টি এইখানে।

জীবনের যে সকল অসুস্থতি একটা কাবনার অসুস্থগন না রাখে তাহারা সাহিত্যের সামগ্রী হইতে পারে না। জগৎ ব্যাপার এবং জীবন জগৎবাহের পক্ষে এই যে একটা অসুস্থগন রহিয়াছে, তাহা লটখাই খাওয়া গঠে আমাদের কাবালোক। প্রেমের যে দুইটি কল শরঙ্গাণ এবং নিপলঙ্ক তাহার প্রথমটি লইয়া কাণ্ডা জমিয়া উঠে না, কারণ সন্ধ্যোগের ভিতরে নায়ক নায়িকা উভয়ে উভয়ের এত কাঁচাকাঁচি যে মাঝখানে বিশ্বাসের স্থান নাই, তাই সেখানে নাই কাবনার অসুস্থগন। বিবাহ সৃষ্টি করে বতখানি বাবধানের ততখানি বিশ্বাসের, কারণ প্রেমের দুই পার্শ্বের মাঝখানে ত থাকিতে পারে না কোন ঠাঁক, বাবধানের দ্বয় তাই ভবিষ্যৎ বায় বহুক্ষণ গোপনিত,—সে বিস্মিত করে—ভাবায়, সে আনে চমৎকার, তাই বিবাহ লইয়া হয় কাব্য।

কৃষ্ণ জগৎ ব্যাপারের ভিতরকার অসুস্থগনকে অসুস্থ বোধিতে হইলে নিজেই এই জগৎ ব্যাপারের ঘূর্ণি এবং কোলাহল হইতে একটু গুটাইয়া লইতে হয়,—একটু উল্টে রাখিতে হয়। বেগে মেঝিতে পাই ‘মুচক্কা’ অর্থাৎ মস্তক সিগের হটকে ‘কবি আসা’ দেওয়া হইয়াছে—‘কবিনু’চক্কা অভিব্যক্তি (কবিত্ব-ভাবগত) সূর্যের যেমন আকাশে অবস্থান করিয়া বিশ্বসৃষ্টিকে জ্বলন করেন, কবিকেও তেমনই এই সংসারের ঘূর্ণিপাক হইতে আত্মস্বরূপে একটু উল্টে অবস্থান করিয়া বিশ্বসৃষ্টিকে মেঝিতে হয়। রাজপথের কোলাহলের সহিত যে লোক কোলাহল করিয়া চলে সেই কোলাহলের ভিতরেই নিজেই সম্পূর্ণ বিলাইয়া দেয়, সে কোলাহলকে ভাল করিয়া মেঝিতে শুনিতে পার না,—তাই সে কোলাহলের পক্ষে রহিয়াছে যে বিশ্ববিষমিত ভাবনার অসুস্থগন তাহা তাহার নিকট থাকিয়া বায় একেবারে অজ্ঞাত। এমন লোক আছে যে ঐ রাজপথের মিছিলের সঙ্গেই চলিয়াছে কোলাহল করিয়া,—কিন্তু মাঝে



মানে সে বামিয়া যায়,—চোখ মেলিয়া দেখিতে চাহে রাজপথের সোতা-
বাগানকে, শুধু পথের চলাকে নহে, নিজের চলাকেও, কান পাতিয়া শুনিয়া লয়
শুধু পথের কোলাহলকে নহে, নিজের কোলাহলকেও, তখনই সে অকৃত্রিম
করিতে পারে চলার পঞ্চাতে যে অক্লরণন রহিয়াছে তাহাকে। পথের
অক্লরণন পথের মানন স্থল নহে, তাই তাহাকে শুনিতে হয় বিশেষ ভাবে কান
পাতিয়া, জগৎ বাণীপথের পঞ্চাতে রহিয়াছে যে বিশ্বের অক্লরণন তাহাও
ভেদনি জগৎ বাণীপথের স্থায় স্থল নহে। তাহাকে লাভ করিতেও চাই সেই
ভীত স্তম্ভ দৃষ্টি, এই শুভই করিকে চাইতে হয় 'আনুভূতিক'।

প্রাচীন আলঙ্কারিকগণের ভিতরে একজন ধনিবাদী আছেন। তাঁহারা
বলেন যে, আমরা যাহা বলি সেই বলা এখন বলাই ভিতরেই শেষ হইয়া যায়,
অর্থাৎ বলাটার যে একটা স্তম্ভে স্তম্ভিহিই অর্থ রহিয়াছে সেই অর্থটির প্রকাশের
সঙ্গে এখন তাহার সমগ্র কঠবাটুকু শেষ হইয়া যায় তখন সে কাব্যোত্তর, কিন্তু
সেই বলার স্তম্ভে এবং স্তম্ভিহিই অর্থটিই যেখানে প্রধান নয়, বলার ভিতর
দিয়া আভালে ইচ্ছিতে, প্রধান হইয়া উঠে একটা বাচ্যার্থীত অর্থ, সেইখানেই
সে কাব্যোত্তর। এই যে বাচ্যার্থের ভিতর দিয়াই বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া
গুঠে একটা বাচ্যার্থীত বাণীনা ইহাট ধনি, সেই ধনিই কাব্যের আত্মা।

এই ধনি শব্দটিকে আর একটু গভীর এবং ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করিলেই
আমরা কাব্যের আত্মাকে লাভ না করিলেও তাহার অন্তর্ভেষের প্রবেশাধিকার
লাভ করিব। উত্তম সাহিত্য যে ধনিপ্রধান তাহার কারণ এট যে মূলতঃ
ধনি লইয়াই গড়িয়া গুঠে সকল সাহিত্য, সে ধনি হইতেছে সমগ্র সৃষ্টির ধনি।
এই বিবৃতি অক্ষাণ্ড-বাণীপথের মধ্যে যাহা কিছু ঘটিতেছে—সে দৃঢ় হোক
বা সূত্র হোক—তাঁহারা কিছুতেই আপনাতে আপনি লীন হইয়া বাইতেছে
না, সকল ঘটনের ভিতর দিয়া থাকিয়া বাইতেছে একটা অঘটনের কক্ষর,
ইহাকেই আমি বলিয়াছি জগৎ বাণীপথের অক্লরণন। বিশ্বপ্রবাহের ভিতরে
নিহিত রহিয়াছে যে ধনি তাহাকে লুকাইয়া রাখিবার জগাই বিপাতার
জলা-কলা, মাতুর তাই এমন একটি ভীম গড়িয়া লয় তাহার সাহিত্যের
ভিতরে যেখানে সে সকল বৃত্ত, সঙ্ক, ধনি,—সকল ঘটনাপ্রবাহের ভিতর দিয়া
স্তম্ভি করিয়া তুলিতে চায় সেই ধনিকে, প্রকৃতিতে এবং সাহিত্যে এইখানেই
তফাৎ। বিশ্বপ্রকৃতির ভিতর রহিয়াছে যে ধনি তাহাকে সাধারণ লোকে ধরিতে
পারে না, তাহা ধরা পড়ে শুধু বিশেষ বিশেষ দেশে ও কালে বিশেষ বিশেষ



লোকের কাছে। সেই বিশেষ লোকই অগতের বিভিন্ন যুগের সাহিত্যিক, বিশ্বজীবনের ধনিকে তাঁহারা স্মরণ করিয়া তোলেন তাঁহাদের নিষেধের সৃষ্টির ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতরে আমরা বহির্বিষকে যেমনটি ঠিক তেমনটি করিয়া কখনই প্রকাশ করি না,—উগ্রতম বাস্তববাদী সাহিত্যেও না, কারণ বিশ্বজীবনকে যেমনটি ঠিক তেমনটি করিলে তাহার ধনিককে যে প্রকাশ করা হইত না। তাই সর্বপ্রকার সাহিত্যসৃষ্টির ভিতরেই রহিয়াছে অনেক ছাটাই বাছাই নানা প্রকার কলা কৌশল, এই সকল প্রচেষ্টার মূলে রহিয়াছে এই মূখ্য উদ্দেশ্য—বিশ্বজীবনের সেই অংশটুকু সেইভাবে প্রকাশ করা যাছাতে বিশ্বজীবনের ভিতরে লুকাইয়া রহিয়াছে যে ধনি তাহাকেই সবচেয়ে স্পষ্ট এবং সুন্দর করিয়া প্রকাশ করা হয়।

বহির্জগতের নায়ক নায়িকা শুধু প্রেম করে না আরও হাজার বকমের কাজ করে, কিন্তু অগতের বস্ত্র কাব্য, কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক হইয়াছে তাহা যে অধিকাংশই নায়ক নায়িকার প্রেম লইয়া তাহার কারণ এই যে প্রেমের ভিতর মানুষ সবচেয়ে বেশী পাইয়াছে জীবনের রহস্য-বিশ্বয়, জীবনের ধনির সন্ধান। সেই ধনিটুকু ছুটাইয়া তুলিবার ক্ষমতা বাস্তব জীবনের খেটুকু খেটুকু প্রয়োজন, কাব্যের ভিতরেও আমরা গ্রহণ করি সেইটুকুই। তাহা যে শুধু রোমাণ্টিক কাব্য বা আদর্শবাদী কাব্যে করি তাহা নহে, তাহা করি সকল বাস্তববাদী সাহিত্যেও। আমাদের বর্তমান যুগের দৃষ্টিতে আমরা হতভম্ব জীবনের রহস্য পাইয়াছি শুধু নায়ক-নায়িকার প্রেমের ভিতরে নহে, তাহাকে পাইয়াছি পরস্পরের ঘৃণা বিবেকের ভিতরেও, কিন্তু সেই ঘৃণা বিবেকের ঘাত-প্রতিঘাতের যে রূপ আঁকিয়া তুলি আমরা আমাদের সাহিত্যে, সে আমাদের কি দিতেছে? ঘৃণা বিবেকের ভিতর দিয়াও মানুষের জীবনে লাগিতেছে যে গভীর রহস্য যে জীবন-ধনি, তাহাকেই সে প্রকাশ করিতে চাহে তাহার সকল রূপতার ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতর দিয়া তাই আমরা শুধু মনকে—শুধু মনকে—খুঁজি না, জীবনের সকল দুঃখ-বেদনা, সকল ঘৃণা-বিষেব, ক্রোধ, বীভৎসতাও সাহিত্যের বল হইয়া উঠিতে পারে যদি সে প্রকাশ করে জীবনের ধনিকে, জীবনের সেই ধনির বরূপ পরম বিশ্বয়।

অন্য বাশায়ের পক্ষেতে এই যে একটি অঙ্গরথন তাহা খাটাই সৃষ্টি হয় কবির অন্তর বাহ্যে একটি বিশেষ বাসনা-লোক। জীবনের ধন তাই কিছুই কেলা যায় না। বাহ্যে কিছু বাহিরে পাওয়া যায় মূল বাহিরের



ইচ্ছার দ্বারা, তাহাই আবার একটি অঙ্গরূপের রূপে অন্তরে প্রবেশ করিয়া গভিরা ভোলে এই সাহিত্যের বাসনা-লোক। এই বাসনা-লোক হইতেই সাহিত্যের সৃষ্টি, এই বাসনা-লোকেই আবার সাহিত্যের আত্মাধন। সম-বাসনার বোলেই একটি জন্ম অপরের কাছে হইয়া উঠে 'সঙ্গদয়', আর দুইটি সঙ্গদয়ের যে সংবাদ তাহাই সাহিত্যের বথার্থ 'সাহিত্য'। এই বাসনা-লোকের সানন্দী বলিয়াই সাহিত্যের বিষয়বস্তু শরীরী হইয়াও অশরীরী। শরীরী যে সাহিত্যের বোলে, অশরীরী সে অন্তরের বোলে। সাহিত্যের বিষয়বস্তু যেমন একদিকে পূর্ণ বাস্তব নহে, অন্যদিকে সে একান্তভাবে বস্ত-বিদ্যোজিতও নহে। বিশ্বসৃষ্টি যে আমাদের চিত্তবাস্তব স্থানলাভ করে বাসনারূপে তাহার ভিতরে বিবৃত হইয়া থাকে বিশ্বসৃষ্টির শরীরী রূপ, তাহার দেহাতীত অঙ্গরূপের রূপের সহিত যুক্ত হইয়া। এই দেহ এবং বিদেহের মাকশানে আগিয়াছে সাহিত্য, দেহের ভিতর দিয়া দেহাতীতেই শক্তান দিতে। কবির বাসনা-লোকে বিবৃত বিশ্বজীবনের অঙ্গরূপ লোকোত্তর চমৎকৃতির ভিতর দিয়া নিরন্তর জীবনের সকল ভূখ ভূগল, প্রেম-খণা, বীর্য তরুকে অসূর আশ্রয় করিয়া তুলিতেছে; বিশ্বজীবনের সেই আশ্রয়মানতার নামই 'রস'।

সাহিত্যের এই রস আমাদের চিত্তের বন্ধন মোচন করে। বহির্বিষ প্রতি মুহূর্তেই দেশ কাল পাত্রের দ্বারা আমাদের চিত্তের উপরে টানিয়া দিতেছে অসংখ্য আবরণ। এই আবরণ আমাদের চিত্তকে টানিতেছে বন্ধনের দিকে। স্বপ্নের বন্ধন সোনার পৃথলের বন্ধন, ছাংয়ের বন্ধন সোনার পৃথলের বন্ধন, উভয়ই দিতেছে অস্তিত্বের বেদনা। উভট যাহুয়ের সব আকাজক্ষা। সে অগতঃ চায়, জীবনকেও চায়, আবার সেই সঙ্গে সব লইয়া চায় পলে পলে বন্ধন হইতে মুক্তি, মুক্ত হইতে বহুতের ভিতরে, সীমা হইতে অসীমের ভিতরে মুক্তি। সাহিত্য সেই মুক্তির অগতঃ। হাজার বকম বন্ধনের আয়োজন করিয়া তাহারই ভিতরে সে আমাদের মনকে যে বিশ্বজীবনের আকাশে একটুখানি ঘুরিবার সুযোগ দেয় সেইখানেই আমাদের তৃপ্তি, তাই আমরা জীবন চাড়াইয়া আবার সাহিত্য চাই।

সাহিত্যে রসাতুল্যবের কোন বিশেষ রূপে আগিয়াই যে আমাদের চিত্তের বন্ধনমোচন হয় তাহা নহে। এই বন্ধন-মোচনের আয়োজন করিয়াছে প্রথমাবধিই। সাহিত্যের ভিতরে সাধারণীকৃতি বলিয়া একটা ব্যাপার আছে,



তাহার ভিতরেই বহিরাছে আমাদের সীমা হইতে অসীমে ধাত্ম। এ অসীমে দ্বাতার বৈশিষ্ট্য এবং মাধুর্য এইখানে যে, এখানে সীমা আছে কিন্তু তাহার বন্ধন নাই। সীমাকে অসীকার করিয়া অসীমে চলিয়া বাই না, সীমাই এখানে দেখা দেয় অসীমের রূপে। আপিসের কেবানী আলো হাওয়া শূন্য আপিস ঘরের ভিতরে মোটা মোটা অকেব যোগ-বিয়োগের ফাঁকে ফাঁকে পড়িতেছে গল্প এবং উপন্যাসও; তাহাতে হবত লেখা বহিরাছে কেবানী জীবনের লাজনাময় চরিত্রতারই কথা। কিন্তু বাস্তব জগতের কেবানী-জীবন তাহার মনকে বতাই বিধাইয়া দিক না কেন, সাহিত্যের কেবানী জীবন তাহার চিত্তকে অমৃতরসে সিকিত্ত করিয়া দিতেছে, তাই বড় সাহেবের নিরন্তর বকুনি এবং স্বাকুনি হজম করিয়াও সে এখনই ফাঁক পাইতেছে তখনই নিষিকারে পড়িতেছে গল্প এবং উপন্যাস। ইহার কারণ চিত্তের বন্ধনমোচন। বাহিরের জগতের কেবানী তাহার দেশ কালের বক্তিতমতা লইয়া আমাদের চিত্তকেও শত আবরণে বক্তিত্ত করিতেছে। সাহিত্যের ভিতরেও দেশ বহিরাছে, কাল বহিরাছে, কেবানীর ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যও বহিরাছে, কিন্তু তথাপি সকল জুড়িয়া বহিরাছে তাহার একটা দেশ-কাল-পাত্র নিরবচ্ছিন্ন রূপ। এই যে দেশ-কাল-নিরবচ্ছিন্ন রূপ তাহাই চিরন্তন রূপ—তাহাই অসীম। প্রেমের ভিতরে এই যে চিরন্তনের অসীমতা তাহাই প্রমাতার ভিতরে আনে আশ্র-প্রসারণ; তাহাই সাহায্য করে প্রমাতৃচিত্তের বন্ধনমোচনের।

আমাদের জাগতিক জীবনের যে সাধারণ অসুখকৃতিগুলি তাহারা জাগিয়া ওঠে 'আমি' এবং 'আমি-নাকে' লইয়া। এই 'আমি' এবং 'আমি-না'কে গড়ে চিত্তের বন্ধন, মনকে সে চারিদিক হইতে ধরে ঘিরিয়া, বৃহৎ জীবনের বহুত্বকে রাখে আচ্ছাদিত করিয়া। মানুষ চায় এই 'আমি-না'র সাথে 'আমি'র একটা গভীর মিল, কারণ এই মিলের ভিতর দিয়াই 'আমি'ও মুক্তি পায় তাহার প্রাচীর-ঘেরা বিচরণ-ভূমি হইতে। এই মিলটা অতি সহজ হইয়া আসে সাহিত্যের ভিতরে, তর্জি সাহিত্যে 'আমি'রও আছে মুক্তি। সাহিত্যের যে বস তাহা কাহার সামগ্রী? তাহা পরের বলিয়া মনে হয়, আবার পরের নয়, আবার আমার বলিয়া বোধ হইতেছে, কিন্তু আবার মনে হইতেছে সে বেন আমারও নয়। 'পরন্তু ন পরন্তেতি মমেতি ন মমেতি চ'। রামায়ণ কাব্য হইতে যে করুণ রনের ধারা প্রবাহিত হইতেছে তাহা রাম সীতারও বটে, বান্দ্যকি মুনিরও বটে, আজ যে আমি



বসিয়া যায়। পড়িতেছি আমারও বটে। বসাবাদকালে বিভাবাদিরই যে কোন 'পরিচ্ছেদ' থাকে না তাহা নহে, বসাবাদকেরও থাকে না 'পরিচ্ছেদ'। এই সীমাহীনতার ভিতরে বিশ্বস্তির সহিত মানবমনের নিত্যকালের নিগূঢ় যোগ। এই যে আমি হইতে বিধে এবং বিধ হইতে আমাতে আনা যাওয়ার একটা সহজ পথ দেখিতেছি সাহিত্যের মধ্যে, তাহার ভিতরে মমত্বও তাহার মমত্ব হারায় না, পরস্বও তাহার পরস্ব হারায় না, উভয়ের থাকে অবিনাশভাবে মূৰ্ছ হইয়া। সেখানে বহির্বিষয় ও গুঠে গভীর বহুস্তরের বিরাট মহিমার মহিমাবিভূত হইয়া, আমিও গুঠে তাহারই যোগে লব্ধবানী হইয়া, আর 'আমি'র এই সীমাহীন ব্যাপ্তিতেই মানুষের সত্যরতম আনন্দ।
